



التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية في فن النحت المعاصر

Direct Forming of the Metals and its
influence on forming works in the art of
contemporary sculpture.

رسالة مقدمة من

الباحث / رافت السيد منصور

المعيد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

إلى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان
للحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة
"تخصص نحت"

إشراف

الأستاذ الدكتور / علي عبد التواب حبيش

أ. مساعد بقسم النحت - كلية الفنون الجميلة
جامعة حلوان

١٩٩٦م

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم النحت

قرار لجنة مناقشة

رسالة الماجستير المقدمة من
الدارس / رائف السيد منعم

أنه في يوم الخميس الموافق ١٦ / ١ / ١٩٩٧ في تمام الساعة الثامنة مساءً
بمبنى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة إجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :

١ - أ. د / على عبد القنواب هبيش

أستاذ مساعد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

شرفا

٢ - أ. د / عبد المنعم محمد محمد

أستاذ بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

سبوا

٣ - أ. د / محمد مأمون الشيب

أستاذ وعميد كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا

سبوا وررير

وذلك لمناقشة الرسالة المقدمة من الدارس / رائف السيد منعم

المعيد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

وموضوعها : التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية في فن النحت المعاصر
للحصول على درجة الماجستير في فلسفة الفنون الجميلة تخصص (فن النحت) حيث قدم
كل منهم تقريراً فردياً بصلاحياتها للمناقشة .

وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة للدراسات العليا بكلية جامعة حلوان ، وبعد

الداولة ، قررت اللجنة ان الباحث / رائف السيد منعم يستحق درجة الماجستير في

الفنون الجميلة (فن النحت)

أسماء اللجنة

١. د / على عبد القنواب هبيش

٢. د / عبد المنعم محمد محمد

٣. د / محمد مأمون الشيب

التوقيع

د. رائف السيد منعم

٢١ / ١ / ٩٧

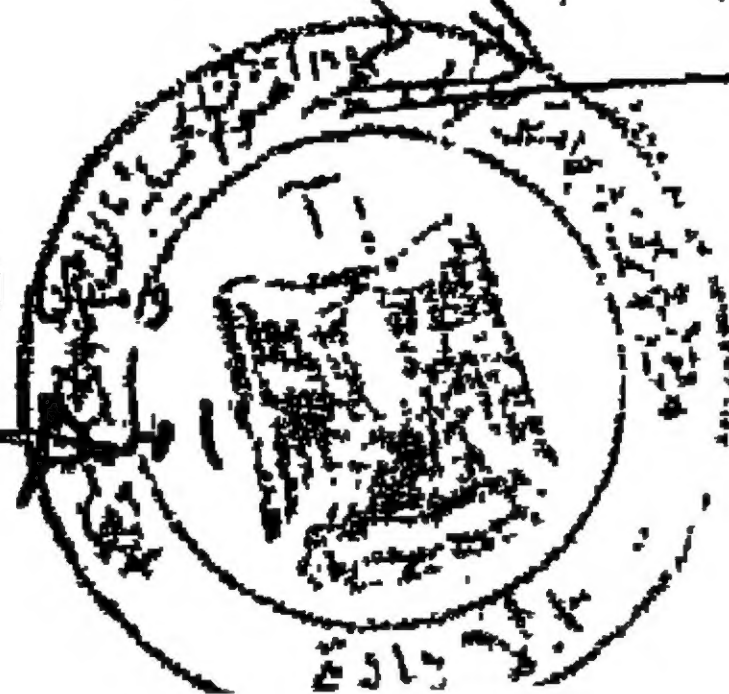
مشرقا

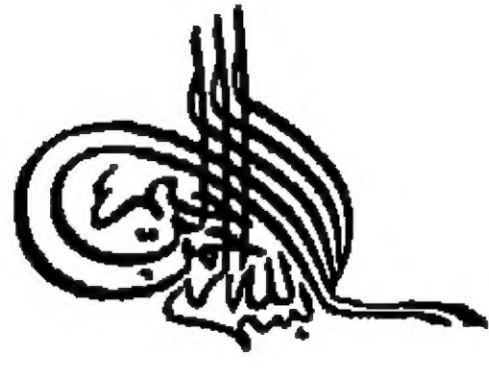
عضوا

عضوا وررير

يعتمد

الكلية للدراسات العليا





وَأُخْرِجْنَا إِلَىٰ أَهْلٍ بِأَيِّ شَيْءٍ وَمُخَافَةِ النَّاسِ

صدق الله العظيم
(سورة الحديد : الآية ٢٥)

شكر وتقدير

الحمد لله على ماوفقتنى إليه فى إعداد وإخراج هذا البحث على هذه الصورة وسبحانه من له الكمال , وما على الإنسان سوى شرف البحث والإجتهاد ويسعدنى أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير عرفانا بالجميل للأستاذ الدكتور / **على عبد القواب حبيش** الأستاذ المساعد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة , وذلك على تفضله بالإشراف على هذا البحث , وعلى ما قدمه من جهد وتوجيهات سديده وعناية فائقة ومستمرة فى جميع مراحل هذا البحث فكان له الأثر العظيم فى وضوح رؤيتى لجوانب هذا البحث وإخراجه على هذه الصورة .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث . وهم الأستاذ الدكتور / **محمد مأمون الشبيخ** أستاذ وعميد كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا , والأستاذ الدكتور / **عبد المنعم محمد محمد** الأستاذ بكلية الفنون الجميلة .

الباحث

إهداء

إلى والدتي ووالدتي عرفانا منك بجميلهما علي وما قدماه
لي من عون ومساعدة ألهي في هذه الرسالة
وطعننا ألهما بالصحة والعافية

الباحث

الفهرس

| الصفحة | الموضوع |
|---------|--|
| ١ - ج | فهرس الموضوعات |
| ٢ - ح | فهرس الأشكال |
| ٣ - ل | مشكلة البحث - أهداف البحث - فروض البحث - حدود البحث |
| ٤ - م | المقدمة |
| ٥ - ١ | <u>الباب الأول : القيم التشكيلية في أعمال النحت المباشر بالمعادن</u> |
| ٦ - ٢ | <u>الفصل الأول : العوامل التي أدت إلى ظهور أنماط التشكيل</u> |
| ٧ - ٣ | المباشر بالمعادن : - |
| ٨ - ٤ | * روح العصر |
| ٩ - ٥ | * البيئة المعمارية المجردة |
| ١٠ - ٦ | * الثورة الصناعية |
| ١١ - ٧ | * تحرر الفن الحديث من الارتباطات العقائدية (الفن للفن) |
| ١٢ - ٨ | * الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن |
| ١٣ - ٩ | * التقدم العلمى وعلاقته بالفن |
| ١٤ - ١٠ | * الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة |
| ١٥ - ١١ | <u>الفصل الثانى القيم التشكيلية التي تغيرت بتغير المفاهيم فى</u> |
| ١٦ - ١٢ | <u>العصر الحديث : -</u> |
| ١٧ - ١٣ | تمهيد |
| ١٨ - ١٤ | * الحجم |
| ١٩ - ١٥ | * الشكل |
| ٢٠ - ١٦ | * الكتلة |
| ٢١ - ١٧ | * الاسلوب |
| ٢٢ - ١٨ | * السطح |
| ٢٣ - ١٩ | * الخط |
| ٢٤ - ٢٠ | * الحركة |
| ٢٥ - ٢١ | * الملمس |
| ٢٦ - ٢٢ | * الظل والنور |
| ٢٧ - ٢٣ | * الاتزان |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ٤٩ | الفصل الثالث : طرق التشكيل المباشر للمعادن |
| ٥٠ | * طريقه اللحام |
| ٥٠ | * سبائك اللحام |
| ٥٤ | * لحام المعادن |
| ٥٧ | * طريقه الطرق |
| ٥٨ | * طريقه السحب |
| ٦٢ | * طريقه التجميع |
| ٦٢ | * طريقه الكبس |
| ٦٣ | * طريقه التفجير الديناميتي |
| | الباب الثاني : وسائل وآليات العمل عند بعض النحاتين المعاصرين في الخامات المعدنية المختلفة |
| ٦٨ | |
| ٦٩ | الفصل الأول : خامه الحديد |
| ٧٠ | * تمهيد |
| ٧٠ | * كونزاليس |
| ٧١ | * كارو |
| ٧٢ | * ديفيد سميث |
| ٧٤ | * روزاك |
| ٧٤ | * صلاح عبد الكريم |
| ٧٧ | * شادويك |
| ٧٨ | * اميل إدواردز |
| ٨٣ | * على حبيش |
| ٨٧ | الفصل الثاني : خامه النحاس |
| ٨٨ | * جمال السجيني |
| ٨٩ | * محمود شكرى |
| ٨٩ | * محمد رزق |
| ٩٣ | * عبد الهادى الوشاحى |
| ٩٤ | * ايفيلين روزنبرج |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| ١٠٠ | الفصل الثالث : خامات مختلفة |
| ١٠١ | * بيكاسو |
| ١٠٢ | * جياكومتي |
| ١٠٢ | * تانجلي |
| ١٠٦ | * كالدرو |
| ١١٠ | * صبحي جرجس |
| ١١١ | * موهولي ناجي |
| ١١٨ | * فلاديمير تاتلين |
| ١١٩ | * ناعوم جابو |
| ١٢٣ | * أنطوان بيفيزنر |
| ١٢٨ | * سيزار |
| ١٣٠ | * برور هاتشر |
| ١٣١ | * تروفا |
| ١٣٧ | * تاكيس |
| ١٣٧ | * مارسيل دوشامب |
| | الباب الثالث : نماذج من أعمال بعض المثاليين المعاصرين في |
| ١٤٥ | أعمال النحت بالتشكيل المعدني |
| ١٤٦ | الفصل الأول : أهم الأعمال في أوروبا |
| ١٤٧ | * مدخل تاريخي لأوروبا قبل الحرب وبعدها |
| ١٥٠ | * امرأة تصفف شعرها |
| ١٥٦ | * تتابع للمثال شادويك |
| ١٦٠ | * طوكيو للمثال شادويك |
| ١٦٠ | * القصر في الرابعة فجراً |
| ١٦١ | * فضاء ديناميكي لنيكلوس شيفر |
| ١٦٦ | * سلويت الرجل الساقط (تروفا) |
| ١٦٧ | * الرجل الساقط |
| ١٦٧ | * الشكل المضغوط لسيزار |
| ١٧١ | * التحدي لسيزار |
| ١٧١ | * جسم امرأة لسيزار |

| الصفحة | الموضوع |
|-----------|---|
| ١٧٢ | * الجناح الطائر لسيزار |
| ١٧٧ | * الشكل المنتصب لكارو |
| ١٧٧ | * تكوين من الحديد لكارو |
| ١٨٣ | <u>الفصل الثاني : أهم الأعمال في أمريكا</u> |
| ١٨٤ | * أمريكا قبيل الحرب وبعدها |
| ١٨٦ | * الشكل الساكن لكالدز |
| ١٨٦ | * الشكل المتحرك لكالدز |
| ١٨٧ | * الشكل القبعه لكالدز |
| ١٨٧ | * الشكل المستقر لكالدز |
| ١٨٧ | * توتم تانك لسميث |
| ١٩٢ | * تشكيل معدنى لنهر إديسون |
| ١٩٣ | * الغابه لسميث |
| ١٩٧ | <u>الفصل الثالث : أهم الأعمال في مصر</u> |
| ١٩٨ | * مصر قبيل ثورة يوليو وبعدها |
| ١٩٩ | * الحرية للسجيني |
| ٢٠٠ | * الإسكندرية للسجيني |
| ٢٠١ | * شجرة المصير للسجيني |
| ٢٠١ | * السمكه لصالح عبد الكريم |
| ٢٠٥ | * صيحه الوحش لصالح عبد الكريم |
| ٢٠٥ | * صلب المسيح لصالح عبد الكريم |
| ٢٠٦ | * الإنسان لصبحى جرجس |
| ٢٠٦ | * نحاسيات للمثال صبحى جرجس |
| ٢١٠ | * السجين لأحمد سطوحى |
| ٢١٠ | * الدراجة لأحمد سطوحى |
| ٢١٧ | نتائج البحث |
| ٢١٧ | توصيات |
| ٢١٨ | نماذج من أعمال الباحث |
| ٢٢٩ - ٢٣٠ | قائمة المراجع العربية والمترجم إليها |

| الصفحة | الموضوع |
|-----------|--|
| ٢٣١ | قائمة المراجع الأجنبية |
| ٢٣٢ | ملخص البحث باللغة العربية |
| ٢٣٦ - ٢٣٥ | مستخلص البحث باللغة العربية |
| 1 - 5 | ملخص الرسائل والمستخلص باللغة الإنجليزية |

فهرس الأشكال

| الصفحة | الشكل |
|--------|--|
| ٥ | شكل (١) صالة الألعاب فى برشلونه - ١٩٩٠ |
| ٦ | شكل (٢) منظر للعمائر الحديثة بنيويورك |
| ١٧ | شكل (٣) رمسيس |
| ١٨ | شكل (٤) تكوين مجرد |
| ٢١ | شكل (٥) الأمير رع حتب والأميره نوفرتا |
| ٢٢ | شكل (٦) عمل مجمع للمثال روبرت هدرستون |
| ٢٣ | شكل (٧) عمل فرعونى يوضح الكتلة |
| ٢٤ | شكل (٨) شكل مضجع لهنرى مور |
| ٢٥ | شكل (٩) الأسرة للمثال بل باريت |
| ٢٨ | شكل (١٠) الكاتب المصرى |
| ٢٩ | شكل (١١) مضجع لهنرى مور |
| ٣٠ | شكل (١٢) نحت خشب لبار ابراهيمويرث |
| ٣١ | شكل (١٣) تشكيل معدنى لمارك دى سوفيرو |
| ٣٢ | شكل (١٤) تمثال فرعون يوضح استخدام الفنان للسطوح |
| ٣٥ | شكل (١٥) تشكيل معدنى لريتشارد سيرا |
| ٣٦ | شكل (١٦) تفصيلية لتمثال الأميره نوفرت |
| ٣٧ | شكل (١٧) تكوين لباربارا هيبويرث |
| ٣٨ | شكل (١٨) تشكيل معدنى يوضح استخدام المثال الحديث للخط |
| ٣٩ | شكل (١٩) تمثال فينوس |
| ٤٠ | شكل (٢٠) تكوين من المعدن يوضح الحركة |
| ٤٣ | شكل (٢١) تمثال نفر تيتى |
| ٤٤ | شكل (٢٢) ميلستون للمثال ديفيد سمالى |
| ٤٥ | شكل (٢٣) أزرع المجره للمثال أرب |
| ٤٦ | شكل (٢٤) موسيقى الفراغ للمثال هانز مان |
| ٤٧ | شكل (٢٥) تمثال داود لانجلو |
| ٤٨ | شكل (٢٦) تكوين للمثال أوبى سمونيس |

| الصفحة | التفصيل |
|--------|---|
| ٥٢ | شكل (٢٧) تمثال خفرع |
| ٥٣ | شكل (٢٨) تمثال شيخ البلد |
| ٥٦ | شكل (٢٩) تشكيل معدنى (بورترية) للمثال سيزار |
| ٥٩ | شكل (٣٠) تشكيل معدنى للمثال فيليب كينج |
| ٦٠ | شكل (٣١) نحاسيات ٢ للمثال صبحى جرجس |
| ٦١ | شكل (٣٢) لوحه للمثال السجيني |
| ٦٤ | شكل (٣٣) تشكيل معدنى يوضح عملية السحب للمعادن |
| ٦٥ | شكل (٣٤) عمله للمثال ديفيد لوى |
| ٦٦ | شكل (٣٥) مضغوطة للمثال سيزار |
| ٦٧ | شكل (٣٦) قوى وإحياءات للفنانة إيفيلين |
| ٧٦ | شكل (٣٧) الرخ الذهبى لروزاك |
| ٧٩ | شكل (٣٨) الضفدعة (صلاح عبد الكريم) |
| ٨٠ | شكل (٣٩) العقدة (صلاح عبد الكريم) |
| ٨١ | شكل (٤٠) التصنيع (صلاح عبد الكريم) |
| ٨٢ | شكل (٤١) الماعز (صلاح عبد الكريم) |
| ٨٤ | شكل (٤٢) إيدا لاميل ادواردز |
| ٨٥ | شكل (٤٣) كامبيا لاميل ادواردز |
| ٨٦ | شكل (٤٤) فجر للمثال على حبيش |
| ٩٠ | شكل (٤٥) المسيح للمثال السجيني |
| ٩١ | شكل (٤٦) ضاحية المرج للمثال السجيني |
| ٩٢ | شكل (٤٧) العنكبوت لمحمود شكرى |
| ٩٥ | شكل (٤٨) زهرة اللوتس (محمد رزق) |
| ٩٦ | شكل (٤٩) الحرب (محمد رزق) |
| ٩٧ | شكل (٥٠) إنسان القرن العشرين (الوشاحى) |
| ٩٨ | شكل (٥١) إنسان القرن العشرين (منظر جانبي) |
| ١٠٣ | شكل (٥٢) رأس (بيكاسو) |
| ١٠٤ | شكل (٥٣) رأس ثور (بيكاسو) |
| ١٠٥ | شكل (٥٤) رجل يشير (جياكومتى) |

| الصفحة | الشكل |
|--------|--|
| ١٠٨ | شكل (٥٥) إلى نيويورك (تانجلي) |
| ١٠٩ | شكل (٥٦) اليهوا (تانجلي) |
| ١١٢ | شكل (٥٧) تمثال (صبحى جرجس) |
| ١١٣ | شكل (٥٨) تمثال (صبحى جرجس) |
| ١١٤ | شكل (٥٩) تمثال (صبحى جرجس) |
| ١١٥ | شكل (٦٠) تمثال (صبحى جرجس) |
| ١١٦ | شكل (٦١) تمثال (صبحى جرجس) |
| ١١٧ | شكل (٦٢) تكوين موهولى ناجى |
| ١٢٠ | شكل (٦٣) تكوين موهولى ناجى |
| ١٢١ | شكل (٦٤) نموذج للمعرض العالمى |
| ١٢٤ | شكل (٦٥) بنائيه تشكيلية لناعوم جابو |
| ١٢٥ | شكل (٦٦) تصميم لمرصد |
| ١٢٦ | شكل (٦٧) جزع لفظون بقرنر |
| ١٢٧ | شكل (٦٨) انشاء منحرف بقرنر |
| ١٣٢ | شكل (٦٩) رأس عملاق هاتشر |
| ١٣٣ | شكل (٧٠) للرجل النجم هاتشر |
| ١٣٤ | شكل (٧١) التخصص فى الماضى هاتشر |
| ١٣٥ | شكل (٧٢) اغطيه الزمن تروفا |
| ١٣٨ | شكل (٧٣) سلويت للرجل الساقط تروفا |
| ١٣٩ | شكل (٧٤) للمغناطيس الفضى تاكيس |
| ١٤٠ | شكل (٧٥) الصخرة المنفرده تاكيس |
| ١٤٢ | شكل (٧٦) الدراجة مارسيل دوشامب |
| ١٤٣ | شكل (٧٧) سابق الصنوع من الحديد مارسيل دوشامب |
| ١٤٤ | شكل (٧٨) سابق الصنوع ستانلسكيل |
| ١٤٩ | شكل (٧٩) طائر فى الفضاء برانكوزى |
| ١٥٢ | شكل (٨٠) المدينة الخربة (ذلا كن) |
| ١٥٣ | شكل (٨١) السيدة والمرأة كونزليس |
| ١٥٤ | شكل (٨٢) الفلاحية (كونزليس) |
| ١٥٧ | شكل (٨٣) الملك (كونزليس) |

| الصفحة | الشعير |
|--------|--|
| ١٥٨ | شكل (٨٤) الرجل الصبار كونز اليس |
| ١٥٩ | شكل (٨٥) تتابع لشادويك |
| ١٦٢ | شكل (٨٦) القفص المبني للملائكة شادويك |
| ١٦٣ | شكل (٨٧) طوكيو شادويك |
| ١٦٤ | شكل (٨٨) القصر فى الرابعة فجراً جاكومتى - |
| ١٦٥ | شكل (٨٩) فضاء ديناميكي نيوكلاس شيفر |
| ١٦٨ | شكل (٩٠) سلويت الرجل الساقط لتروفا |
| ١٦٩ | شكل (٩١) الرجل الزهرة تروفا |
| ١٧٠ | شكل (٩٢) الرجل الساقط تروفا |
| ١٧٣ | شكل (٩٣) سيارة مضغوطة سيزار |
| ١٧٤ | شكل (٩٤) التحدى سيزار |
| ١٧٥ | شكل (٩٥) جسم امرأة سيزار |
| ١٧٦ | شكل (٩٦) الجناح الطائر سيزار |
| ١٧٩ | شكل (٩٧) الطائر المغرد سيزار |
| ١٨٠ | شكل (٩٨) الشكل المنتصب كارو |
| ١٨١ | شكل (٩٩) ٢٤ ساعة كارو |
| ١٨٢ | شكل (١٠٠) تكوين كارو |
| ١٨٨ | شكل (١٠١) حديقة فيزا كالدرا |
| ١٨٩ | شكل (١٠٢) معلقة كالدرا |
| ١٩٠ | شكل (١٠٣) القبة كالدرا |
| ١٩١ | شكل (١٠٤) الشكل المستقر كالدرا |
| ١٩٤ | شكل (١٠٥) توتم تانك سميث |
| ١٩٥ | شكل (١٠٦) تشكيل معدنى لنهر هادسون ديفيد سميث |
| ١٩٦ | شكل (١٠٧) الغابة سميث |
| ٢٠٢ | شكل (١٠٨) الحرية (السجيني) |
| ٢٠٠ | شكل (١٠٩) الاسنديرية (السجيني) |
| ٢٠٣ | شكل (١١٠) النيل (السجيني) |
| ٢٠٤ | شكل (١١١) شجرة المصير (السجيني) |

| الصفحة | المفصل |
|--------|--|
| ٢٠٧ | شكل (١١٢) السمكة (صلاح عبد الكريم) |
| ٢٠٨ | شكل (١١٣) صيحة الوحش (صلاح عبد الكريم) |
| ٢٠٩ | شكل (١١٤) المسيح (صلاح عبد الكريم) |
| ٢١٢ | شكل (١١٥) إنسان (صبحى جرجس) |
| ٢١٣ | شكل (١١٦) نحاسيات ٣ (صبحى جرجس) |
| ٢١٤ | شكل (١١٧) نحاسيات ١ (صبحى جرجس) |
| ٢١٥ | شكل (١١٨) السجين (أحمد سطوحى) |
| ٢١٦ | شكل (١١٩) عجلة الحياة (أحمد سطوحى) |
| ٢١٩ | شكل (١٢٠) انفجار للباحت |
| ٢٢٠ | شكل (١٢١) الفلاحة للباحت |
| ٢٢١ | شكل (١٢٢) وجه يرى الحقيقة للباحت |
| ٢٢٢ | شكل (١٢٣) العاطفة أ للباحت |
| ٢٢٣ | شكل (١٢٤) العاطفة ب للباحت |
| ٢٢٤ | شكل (١٢٥) الراحة للباحت |
| ٢٢٥ | شكل (١٢٦) انتظار للباحت |
| ٢٢٦ | شكل (١٢٧) احتواء للباحت |
| ٢٢٧ | شكل (١٢٨) الأسيرة للباحت |
| ٢٢٨ | شكل (١٢٩) البناء للباحت |

مشكلة البحث

١ - إثبات أن للتقدم العلمي والتطور التكنولوجي أثراً واضحاً على أسلوب وفكر الفنان التشكيلي في تنوع الخامات المستخدمة في أعماله .

٢ - من المؤكد أن الأعمال المنفذة بالتشكيل المعدني لها مقومات تحمل لعوامل الطبيعة إذا عولجت الخامه تكنولوجياً على العكس من خامات عديده .

٣ - تحمل الخامات المعدنية قيمة وصياغات جديدة لها أثرها الدرامي والتعبيري مما مكنها من النجاح تشكلياً والوصول إلى مرتبة العرض المتحفي والميداني .

أهداف البحث

- ١ - إلقاء الضوء على تقنية جديدة في أعمال النحت .
- ٢ - إلقاء الضوء على الخامات التي استخدمت في أعمال التشكيل المعدني وكيف وظفها النحات باللحام أو بطرق أخرى حديثة .
- تحليل الأعمال المنفذة بهذا النمط من التشكيل ومعرفة مدى ما أضافته المعادن المشكله مباشرة للتشكيل النحتي من جديد .

فروض البحث

- ١ - الثورة الصناعية والتكنولوجيه أفرزت منافذ متعددة دخلت إلى عالم الفنان
- ٢ - أن هذه الأعمال المعدنيه أضافت إضافات جديده وقيمه .
- ٣ - كان النحت في قوالب معينه وبدأ يخرج منها وينوع فيها .
- ٤ - وسائل التقنيه الحديثه أقتضت أن يبحث الفنان في إبداعات مغايره لما كان عليه الفن .

حدود البحث

الحدود الزمنية

من بدايات القرن العشرين وحتى الوقت الحالي .

الحدود الجغرافيه

يأخذ الباحث من أوروبا ، وأمريكا ، ومصر حدوداً جغرافيه لبحثه ، وذلك من خلال عناصر على سبيل المثال لا الحصر .

مُقَدِّمَةٌ

منذ نشأة الإنسان والفن الذى أصاغه وأرسى دعائمه ظل مرآة للمجتمع ومن آلاف السنين وإلى بداية القرن العشرين والنحت مع ما حدث له من تغيير وتقدم وظهور إتجاهات جديدة ، ومدارس عديدة كان فى قوالب ثابتة إما مباشر من الخامات الصلبة (الحجر - الخشب) أو سبكاً أو صباً (حجر صناعى جبس - لدائن) ومع روح العصر والتقدم التكنولوجى والصناعى ، والرؤية التكنولوجية الحديثة ظهرت أنماط جديدة فى محاولات للخروج بالفن التشكيلى لإيقاعات مواكبه للعصر ، فنرى التشكيل المباشر للمعادن حيث فكر النحات فى الأخذ من الصناعة والتكنولوجيا بالتشكيل المباشر فى تحقيق فكرته درامية كانت ، أو للتعبير عن آليات العصر ، أو مكونات نفسه حيث ساهم التقدم العلمى ، والتكنولوجى فى تطور المعادن والسبائك وآلات اللحام ، وآلات الخراطة كما استخدمت الصناعة فى التشكيل الحديث فى المزج والربط بالليزر والكمبيوتر وفى اللحام ، و عمل إستامبات كما جاء دور الفلاسفة والكتاب هاماً حيث حاولوا ربط الفن بالصناعة كما أنهم أحدثوا ثورة حديثه فى طريقة تلقى الجديد فى الفن حيث بسط النقاد الأعمال للمتلقى وأصبحت الأعمال مستصاغة فى رؤيتها .

وتغير المفاهيم غير فى طريقة استقبال المتلقى للأعمال الحديثه سواء بالرفض أو القبول وأيضاً صدى هذه الأعمال فى أوروبا وأمريكا على أعمال النحاتين المصريين فنجد أن ذلك كله بالإضافة إلى ما للخامات المعدنية المستخدمة من إغراء للفنان حيث استخدامه للعلاقات التشكيلية بين المعتم واللامع (حديد - نيكل) كل ذلك أغرى الفنان والنحات خاصة للعمل فى ذلك النمط من أنماط التشكيل النحتى .

الباب الأول

القيم التشكيلية في أعمال النحت

المباشر بالمعادن

الفصل الأول

العوامل التي أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر بالمعادن

- ١ - روم العصر
- ٢ - البيئة المعمارية المجردة
- ٣ - الثورة الصناعية وانتشار الآلة
- ٤ - تحرر الفن الحديث من الارتباطات العقائدية (الفن للفن)
- ٥ - الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن
- ٦ - التقدم العلمي
- ٧ - الخامات المستحدثة وأثرها في المدارس الفنية الحديثة

١ - روح العصر

إن دراسة أى حقبة فنية معينة تتطلب بالضرورة دراسة الظروف المعيشية التى أوجت بها فكل عمل فنى لا يأتى من فراغ ، إنما هو وليد شبكة عريضة من عدة عوامل ساعدت فى وجوده ، وفى الوقت نفسه البسته الثوب الذى يظهر به .

ودراسة الفن فى العصر الحديث لا تخرج عن القاعدة نفسها ، والفن المعاصر قد أثرت فيه عدة عوامل اجتماعية ، وسياسية واقتصادية ، وفكرية ، والنحت موضوع دراسة الباحث كأحد فروع الفن التشكيلي تميزت الحياة من حولة بعدة اتجاهات من أهمها .

* الحرية الفردية :

" شعور الفرد بحريته وكيانه بعد أن قاسى ألواناً شتى من أساليب القهر والسيطرة الطبقية ، والثورات العديدة التى قامت بها الشعوب فى العصور التى سبقت العصر الحديث ، ما هى إلا تعبيراً عن حياة الظلم والاستبداد ، والأمل الوحيد نحو التطلع إلى حياة أفضل . إلى أن جاء العصر الحديث وبدأ الفرد يشعر إلى حد كبير بالمساواة ، وحرية الرأى والعقيدة وفوق هذا وذاك بدا يشعر أنه فرد حر له كيان (١) .

وكان من نتيجة هذه الحرية أن تعددت المدارس الفنية ، وأصبح الاتجاه السائد هو حرية التعبير دون قيود ، فاهتم الفنان بالطابع الذى يميزه واختار من الموضوعات ما يروق له من الحياة الواسعة بشتى جوانبها المختلفة ، وبكل أبعادها .

رؤية جديدة للحياة :

" ومع الإيمان العميق بالعلم ورسائله تبلورت اتجاهات كثيرة فى الحياة وأصبح للحياة نفسها أسلوب جديد ورؤية لم تكن موجودة من قبل ، وهذه سمة أخرى من سمات العصر الحديث لها أثر مباشر فى الفنون ، بمعنى أن ازدهار

(١) حمدي خميس- التذوق الفنى ودور الفنان والمستمع - دار المعارف القاهرة ص ٤٩ .

الكشوف العلمية وكثرة الاختراعات الحديثة قد غيرت من وجه الحياة حتى أحدث أسلوباً جديداً للرؤية (١) .

ولا شك أن اختلاف الرؤية بالنسبة للفنان على وجه الخصوص الذى كان يرى الكون قبل الطيران أصبح يراه من أعلى من خلال الطائرة ، وطالما كان يراها فى ضوء القمر وأصبح يراها فى ضوء الكهرباء وغير ذلك من أشياء وكائنات لم يكن يراها بفضل الميكروسكوب أصبح يراها ، وطبيعى أن هذه الرؤية الجديدة لا بد أن تعكس فناً جديداً ، سواء فى أشكاله وفى هيناته وفى المضمون نفسه .

وإن كان هذا بالنسبة للفن التشكيلى بوجه عام فبوجه خاص تغيرت رؤية النحات المعاصر للطبيعة المحيطة به ما تسمت منحوتاته العصرية بصبغة جديدة تبعاً للرؤية الجديدة وخرج النحت من قوالبه القديمة مواكباً للروح المعاصرة .

٢ - البيئة المعمارية المجردة :

منذ القدم أيام المصريين القدماء وحتى عصرنا الحديث والعمارة والنحت عنصران متلازمان ينصهران فى بوتقة واحدة ليكون الناتج منهما الطابع أو الطراز المميز للعصر أو للحقبة الزمنية فكلاهما يرتبطان ارتباطاً وثيقاً يتحدان فى الأسلوب ويتشابهان فى الروح فنرى المعابد الفرعونية الشامخة البسيطة اصطحبها فناً مبسطاً للواقع كما جاءت هى من وحى البيئة المحيطة بها ، والعمارة اليونانية والرومانية التى كانت تحاكي الواقع بما فيه من زخارف نباتية جاء النحت محاكياً للطبيعة فى الشكل والحركة ووحد المضمون والمعابد الجنائزية فى الفن المصرى القديم كانت تصاحبها لوحات جنائزية على سبيل المثال :-

وفى العصر الحديث نجد من العوامل التى ساعدت على تحرر الفنان البيئة المعمارية المجردة ، فى وسط العمائر ذات الواجهات المعدنية فلا يتناسب معها سوى الأعمال النحتية المعدنية شكل (١ ، ٢) .

فالذى يسير فى مدينة نيويورك يصطدم بصره بالإعلانات الشاهقة ، والعلامات



* شكل (١) صالة الألعاب في برشلونه - ١٩٩٠ .



شكل (٢) متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث

المضيق والمتحركة ليلاً ونهاراً ، والأشكال الهندسية لناطحات السحاب ، وارتفاعاتها المذهلة ، والشوارع أسست على نهج هندسى ، حتى أن الذهاب إلى نيويورك ليذكر تماماً أنه فى بلد يختلف فى شكله عن أى عاصمة أوروبية أو أفريقية معروفة .

يعنى ذلك أن البيئة الأمريكية التى تقوم أساساً على التجريد والهندسة " وديناميكية الحركة والسرعة والتغيير كل ذلك يترك آثاره فى أى فنان حساس يحلو له أن يبنى تعبيره محافظاً فيه على أصالته " (١) .

ومن أبرز الأمثلة من الفنانين الذين تأثروا بالبيئة " كالدرا " وعن أعماله قال سارتر " عالم من المهرجان " المملوء بالمسرح والبهجة شئ تعرفه من حركاته التى لا توجد خارجه

" لقد ظهر كالدرا فى عالم مشغول بالشكل كأداة للتعبير النحتى فشغل هو بالحركة ورأى فى الفن روعى قلقاً مزعجة ، فاتجه نحو روعى صافية تلتمس فيها راحة العين والنفس (٢) ، ويظهر ذلك فى شكل (١٠٢) ، (١٠٣) .

٣ - الثورة الصناعية وانتشار الآلة :

كانت الثورة الصناعية وانتشار الآلة أثراً واضحاً وجذباً خاصاً فى عصرنا الحالى وذلك لما للآلة من حساسية ذات قيم كامنة ومن أسباب جذب الآلة أو الحساسية الآلية .

" وهو حضور الآلات بأعداد كبيرة جداً فى حياتنا اليومية ، حضور أشياء كثيرة جداً تعبر بخطوطها وأحجامها عن نوع من الكمال الوظيفى لا نستطيع أن ننكر عليه اسم الجمال ، صحيح أن الآلات ذات الكمال الوظيفى ليست كلها كما أشار " ورنجر فرأى " جميلة وأن صفة الجمال ربما كانت مقصورة على الآلات التى تعبر عن بعض الأفكار المجردة كالسرعة أو القوة

(١) محمد جاهين . فن النحت العالمى المعاصر وأثره على فن النحت المصرى . رسالة دكتوراه إشراف أ . د محمد مأمون الشيخ - جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة ١٩٨٨ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٣٢ .

أو الدقة ولكن ذلك لا يغير الحقيقة بأننا محاطون بمثل هذه النماذج ذات الكمال الوظيفي ، وأنه على ذلك يبدو من الطبيعي أن نحاول أن ننقل إلى الرسم أو النحت نفس صفات الكمال التي نجدها ظاهرة في الآلات " (١) .

وإذا تطرقنا في الحديث عن الآلة بجانب كمالها الوظيفي ودقتها في التنفيذ يجب أن نشير إلى مدى مساعدة الآلة للفنان في تطويعها للخامات المستحدثه في الأعمال الفنية والتي سيشير إليها الباحث في هذا الفصل ويظهر ذلك في شكل (٣٥) .

٤ - تحرر الفن الحديث من الارتباطات العقائدية (الفن للفن) .

وجدير بالذكر أنه عند الحديث عن العوامل التي أدت إلى ظهور موضوع البحث ، وهو التشكيل المباشر بالمعادن ، يجب ذكر حالة الفن قبيل عصرنا الحالي ومنذ أمد بعيد .

" يعتبر الفن المعاصر مميزاً عن غيره من الفنون السابقة في أمور كثيرة فالفن الذي ألفناه منذ فجر التاريخ كان غالباً مرتبطاً بالعقائد الدينية المنتشرة واستمد طابعه وشكله من هذه العقائد التي لعبت دوراً في إعطاء نمط ثابت لهذا الفن لمدد زمني طويل " (٢) .

ونجد ذلك جلياً من خلال الأعمال التي خلفتها لنا الحضارات السابقة سواء كانت في الحضارة الفرعونية التي شيدت فيها التماثيل لتخليد الملوك سلالة الآلهة واستمرت هذه السمة مميزة للفنون جميعها خلال الفترات الأغريقية والرومانية والبيزنطية وحتى عصر النهضة فكان الفن فيها مسخراً لخدمة الكنيسة على عكس ما هو سائد في القرن العشرين عندما تحرر الفنان من القيود العقائدية والأكاديمية التي كانت فاصلاً بينه وبين فنه .

(١) هربرت ريد - الفن اليوم . مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ترجمة محمد فتحي - جرجس عطية . ص ٧٦ .

(٢) أبو صالح الألفي - محمود النبوي الشال وآخرون - التذوق وتاريخ الفن لدور المعلمين والمعلمات . الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣ - ص ٤٣ .

" ونجد فى الوقت الذى لا تقام فيه المعابد أو تزين الكاتدرائيات بالتماثيل أو فى الوقت الذى وصلت فيه التماثيل الأثرية العامة إلى مستوى منخفض حيث لم يعد هناك مكان لوضع التماثيل فى البيوت الصغيرة الحديثة ونجد أن التماثيل قد وضعت خارج المبنى فى الحدائق وحفظت داخل المتاحف وقد ساعدت الحاجة إلى الناحية الوظيفية على انتشار تحويل أعمال النحت الحديث تجاه التعبير المتكامل وهو الفن للفن " (١) .

" ومع الحركات التحررية الكثيرة ، والثورات الاجتماعية ، أصبحنا نعى فى القرن العشرين بأسماء عالمية كان لها السبق فى تحرير الفن من ارتباطاته العقائدية ، وفى جعله مرآة صافية عكست انفعالات الإنسان كما يعيشها فى هذا القرن " (٢) .

٥ - الإحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن : -

لقد كان الإحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن ، يتطلب مراجعة النظريات الجمالية قديمها وحديثها ، والاستفادة من ذلك التطور فى تحليلات الفلاسفة الجماليين عبر العصور وقد ساعد ذلك على الوصول إلى بعض العناصر الهامة التى تكون القاعدة الأساسية أو الرئيسية للفن التشكيلى المعاصر .

وبينما يعتبر الجانب الميتافيزيقى فى طليعة الأمور التى إنصب عليها اهتمام أساتذة المذاهب الحديثة وذلك فى سبيل الوصول إلى الشكل المعبر ، أو بعبارة أدق ، ذلك الشكل الجوهرى ، الذى يعبر عن حقيقة الشئ أو فكرة عن مضمونه أو المعانى العميقة المستترة فيه ، بينما يصل الأمر فى تلك المحاولات الفنية التقدمية إلى ذلك الهدف ، الذى ينبغى الوصول إلى المطلق الذى يمكن للعين البشرية أن تراه ماثلاً فى العمل الفنى " (٣) .

(١) برنارد مايدر - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ترجمة سعد المنصورى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة - ص ١٢٣ .

(٢) أبو صالح الألفى - محمود النبوى الشال وآخرون - التذوق فى تاريخ الفن - مرجع سبق ذكره - ص ٤٣ .

(٣) حسنى محمد حسنى . الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر ص ١٩٤ .

ومن هنا استمر البحث والجدال بين مؤيدى فكرة الجمال الأغريقى وإرتباطها بمبدأين آخرين هما المبدأ الجمالى والمبدأ الإخلاقى فجاء مبتدعى نظريات المذاهب الجديدة المعاصرة عملوا على حذف كل من المبدأ الجمالى والمبدأ الإخلاقى وابقوا على المبدأ الميتافيزيقى وذلك حرصاً منهم على الوصول إلى الغاية التى تمكنهم من هدم الأوضاع القديمة للفن ، بحيث يشيدوا على انقاضها بناءً جديداً يختلف تماماً عما كان سائداً من قبل وعندما وجدوا ضالتهم فى المبدأ الميتافيزيقى تطلب الأمر البحث فى الفلسفة الميتافيزيقية .

حيث يعلق على ذلك هربرت ريد بقوله " إن الاعتقاد إنما يقوم على أن وراء هذه المظاهر المتعددة للطبيعة حقيقة خالدة واحدة وأن مهمة الفنان إنما هى اكتشاف تلك الحقيقة " (١) .

وتعددت الاتجاهات الفنية فى القرن العشرين والتى ارتبطت فى ظهورها ببعض العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومن هذه الاتجاهات أيضاً التجريدية التى عبرت عن روح العصر بما فيه من طغيان المادة على كل شئ واستبدالها بحياة الناس وتفكيرهم وتحديدها لقيمهم وتوجيهها لسلوكهم .

" ارتبط فن النحت فى القرن العشرين بجميع المذاهب الفنية التى ظهرت فى العصر الحديث (التكعبية التعبيرية - الوحشية - التجريدية) (٢) .

٦ - التقدم العلمى وعلاقته بالفن :

منذ حركة التجديد الحديثة فإختبار العلاقة بين الفن والعلم قد تركز بصفة عامة على التقارب العلمى لطريقة الفهم ونقل مفردات من الواقع عن طريق الفن .

بدءاً بمقدمة عن الفروق فى الرسم أثناء حركة التجديد واستمراراً للتجارب المعاصرة لتغيير الآراء التحريرية الجديدة فنياً عن الفراغ والوقت ، والتى ساهمت فيها حركات التقدم فى فرعى الهندسة والطبيعة ، ونقل العلم للفن قد أصبح واضحاً وبصفة خاصة فى نظرة الفنان المستقبلية للعالم وفى ظروف

(١) حسن محمد حسن . الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر ص ١٩٥ .

(٢) نعمت اسماعيل " فنون الغرب فى العصور الحديثه ص ٢٢٥ .

عمل الفن (١) .

" إن الفن والعلم ليسا متضادين مباشرة فهما لا يتناولان حقولاً منفصلة دائماً بل كثيراً ما يتعاونان ، والعلم أساسه اتجاه عقلى ، وطريقة للتفكير والتصرف يمكن تطبيقها فى أى حقل من حقول الظواهر أو النشاط البشرى وقد تم قبولها وتطبيقها جزئياً فى الفنون ، وإن كان ذلك بصورة أقل منها فى الحقول الأخرى ، والعلم ما هو إلا ثمرة لبعض الخيالات عن المبدعين مثل محاولة الطيران للعالم العربى عباس بن فرسان .

" ويرمز مصطلح " الفن " بمعناه العصرى الجمالى غير التقييمى إلى مجموعة متنوعة من التقنيات والمستحدثات التى تستخدم لأغراض كثيرة ، وبخاصة إثارة أنماط معينة من الاستجابة السيكولوجية المسماه بالجمالية وإرشادها وتروض هذه إلى درجة ما ، ويجرى ترويضها منذ زمن طويل ، بمساعدة المعرفة العلمية والتكنولوجيا " (٢) .

" وطبقاً لنبوءة " هيجل " عن موت الفن فى وقت عندما تنجز العقلانية العلمية تقدماً عظيماً ينعش بواسطة المتشائمين ضد خلفية الأثر الناضج للمثاليين وقيمة الثقافة والحضارة العلمية المعاصرة ، ويوجد الكثير من هؤلاء الذين يعتبرون أن فن اليوم يتماشى مع فترة من الانحلال وأزمة حادة فى القيم وهذا الشعور ينتج من حقيقة أن عدد كبير من الفنانين يظهرون أنهم غير مهتمين بالأهداف الإنسانية التقليدية للفن ، ومعربين أن الإبداع الفنى من نوع فريد كحقل جديد يعتنى بتجريب الابتكارات الفنية الجديدة " .

ونرى أنه عند إختلاف الآراء والمذاهب أصبح فى الفن الحديث سمة مميزة وهى الحرية الفردية ، والفن الحديث ابتكر مفردات لم تكن موجودة من قبل .

(1) Iricor Emrest . A rtand scince and Their relationship . Romanian Review . Vals 4 - 5 . Bucharest .

(٢) توماس مونرو - التطور فى الفنون ج ٣ - ترجمة عبد العزيز توفيق جاويز وآخرون - مراجعة أحمد نجيب هاشم - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١١٧ .

" ومثل هذه الحرية لم تكن حرية عمياء ، إنما هي حرية واعية جاءت نتيجة النهضة العلمية التي اخضعت كل شيء للعلم ففي الماضي كان هناك كثير من الأمور التي تتصل بالإنسان وحياته وما يتصل بالكون كانت جميعها خاضعة للتفسيرات الذاتية وللأراء الشخصية وسرعان ما خضعت جميعها للتفسيرات العلمية وبالتالي أصبح للفن أسس علمية وتفسيرات مماثلة كما هو الحال في المدارس الفنية المختلفة مثل التأثيرية والسريالية وغيرها من المدارس الفنية في العصر الحديث " (١) .

٧ - الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة

حظى القرن العشرون بعدد كبير من المدارس الفنية والمذاهب الفنية العديدة ومن أهمها المذهب التكعبي والذي كان أمثداً له العديد من المذاهب والاتجاهات الحديثة في هذا القرن ومنها الحركة المستقبلية التي أعلنت ثورتها على الحركة الساكنة في كل ما هو شائع في الفن . وكانت بيانات المستقبلين تحت الفنانين على استخدام أكثر الخامات المتاحة في أعمالهم الفنية ، تأكيداً وإيرازاً للحركة التي هي محور تلك المدرسة الفنية ، وقد حثت بياناتهم على استخدام أكثر من خامات فاعتمد الكثير في أعمالهم على تزاوج خامات متعددة في الأعمال النحتية .

" والفن الحديث لم يكن جديداً لأن هناك رؤية جديدة للحياة فحسب ، إنما هو كذلك لأن هناك سمة أخرى من سمات العصر وهي الكشف عن خامات جديدة لم توجد من قبل وهذه الخامات الجديدة التي جاءت نتيجة النهضة التكنولوجية الكبيرة من أسلاك ولدائن وعجائن وغيرها وقد ساعدت في استنباط أشكال وهيئات فنية جديدة وبخاصة في فنون النحت فالأشكال المعلقة في الهواء والهيئات ذات الفراغات الكثيرة والواجهات الزجاجية أو المعدنية أو الرخامية كلها من وحى الخامات الجديدة التي لم توجد إلا في العصر الحديث " (٢) .

(١) حمدي خميس - التذوق الفني ودور الفنان والمجتمع - دار المعارف - القاهرة - ص ٥٠ بتصرف .

(٢) حمدي خميس . مرجع سبق ذكره ص ٥١ .

ومن ذلك يتضح لنا أن الخامة لم تعد تستخدم كوسيط تشكيلي فقط في الأعمال النحتية حيث أن استخدام عدد من الخامات في عمل واحد يعنى أن لكل خامة مدلولها الفكرى والتشكيلي في العمل .

" ويرى سميث أن الخامات الجديدة الناتجة من الصناعة وكانت لها أيدى بيضاء على النحت ، هي المعادن التى كان لها تأثير كبير جداً على وجود أشكال ومفردات جديدة والأساليب الفنية الأكثر إستخداماً غالباً هي عمليات اللحام المباشر للمعدن والقطع والصهر والسبك ، إلا أن هذه الطرق تفرض على النحات حدوداً معينة وتتطلب إحتياجات معينة ، وعندما يتم حل هذه المشاكل النحتية فإنها تسمى بذلك الاسم الذى أطلقه " ديفيد سميث " التصنيع " (١) .

د حامد رسمى - وحدة مرجعية من تحضيرات النحاتين المعاصرين والأفاده منها فى نحت لطلاب التربية الفنية . رساله دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان -

الفصل الثاني

القيم التشكيلية التي تغيرت بتغير المفاهيم في العصر الحديث

- ١ - الحجم
- ٢ - الشكل
- ٣ - الكتلة
- ٤ - الفراغ
- ٥ - الأسلوب
- ٦ - السطح
- ٧ - الخط
- ٨ - الحركة
- ٩ - الملمس
- ١٠ - الظل والنور
- ١١ - الاتزان

تمهيداً

أفرزت الثورة الصناعية للعالم معادن مختلفة كما أنها جاءت بالوسائل الحديثة لتطويع المعادن وتشكيلها ، مما جعلها في متناول أيدي المثاليين ، لتوافرها ورخص أسعارها إذا ما قورنت بالخامات الأخرى مثل (الأحجار ، والأخشاب) .

أدى استخدام المثال المعاصر للتشكيل المباشر للمعادن إلى حدوث اختلافات في القيم التشكيلية ، وطوعية الخامة أعطت فرصة للتجريب ، وكسر ماهو معهود من قواعد قديمة في التشكيل ، ومثل المعادن هنا ، كمثال اللدائن أيضاً التي ساعدت على التجريب وأعطت للفنان حرية فردية ، وما أطلقوا عليه " الفن للفن " ، أعطى الحرية كاملة للفنان في أن يكون له فكره الخاص ، وتشكيلاته الخاصة وأسلوبه الذي يميزه عن غيره من باقي الفنانين .

كما أدى استخدام العلم والتكنولوجيا إلى تحقيق أفكار وأحلام الفنانين فلم يعد هناك ما هو صعب تحقيقه فقد سخر العلم الوسائل والآلات لخلق تقنيات حديثه تساعد الفنانين ، والمثاليين منهم خاصة موضوع البحث ، لتحقيق أفكارهم وترجمتها لأعمال فنية مختلفة في شكلها ومضمونها وقيمها عما كانت عليه قبل ذلك .

ويعرض الباحث بعضاً من تلك القيم التي اختلفت في التشكيلات الحديثة للمنحوتات المشكلة مباشرة من المعادن .

الحجم

إن الحجم هو الوحدة الأساسية لاحتساسنا بالشكل النحتي كما يبدو ذلك في احتساسنا بالجسم ذي الثلاثة أبعاد .

والحجم يأخذ أشكالاً كثيرة كالمكعب والكرة والإسطوانة والمخروط وهذه الأحجام تستخدم كمادة للبحث عن الأبعاد الثلاثية " (١) .

(١) أبو صالح الألفي - الموجز في تاريخ الفن - القاهرة - ص ٢٨ .

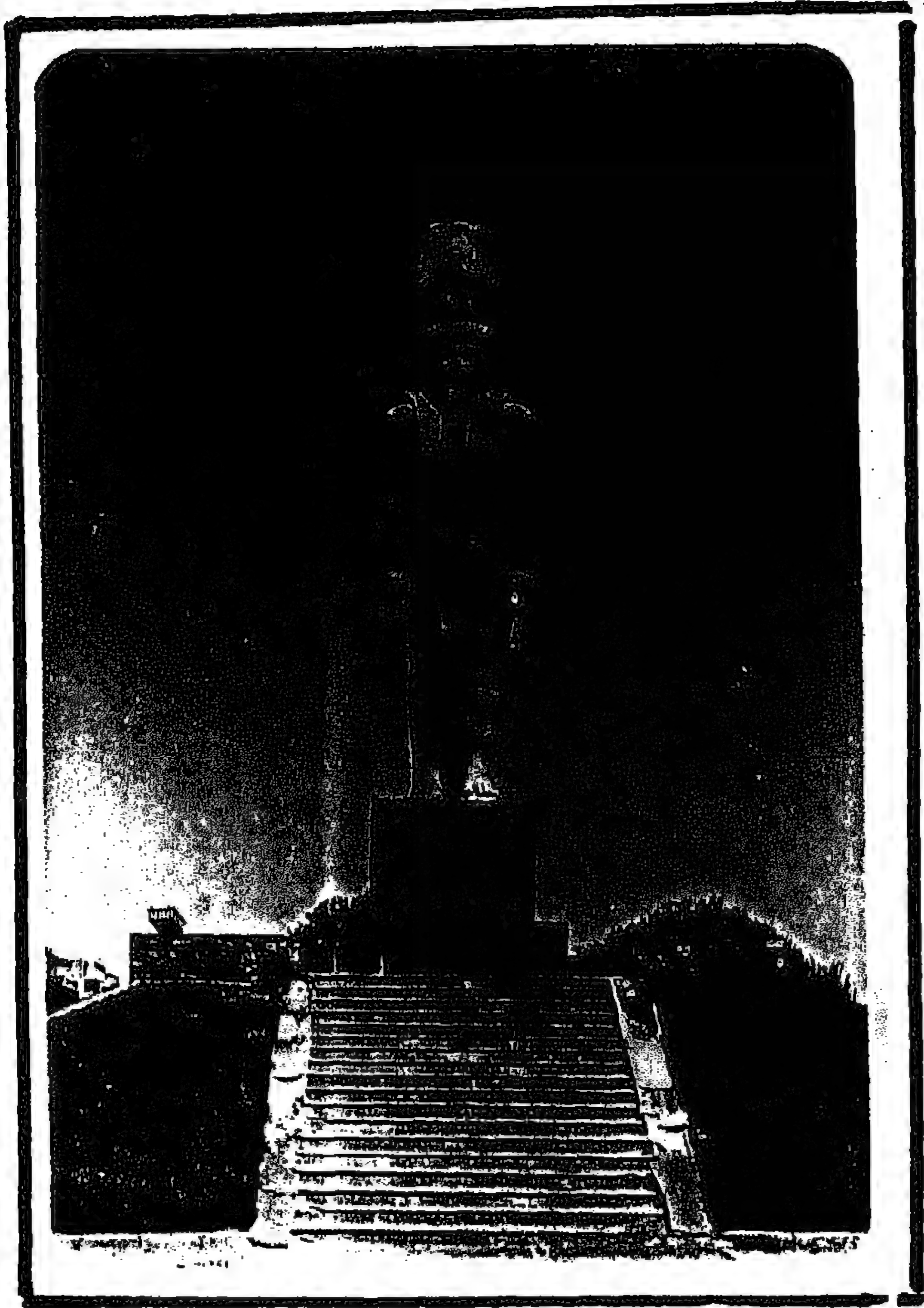
وهو واضح فى النحت لدرجة أنه يعد من الأمور المسلم بها دون أن نفكر فيه ، فإنه يتكون من تشكيل للكتل ذات الأشكال والأحجام المختلفة المتصلة ببعضها ولكنها تدرك كوحدات مستقلة وتمثل مكونات الكتل التى لها أهمية كبيرة بالنسبة للنحت .

وتعتمد معظم الأعمال النحتية فى إحداث تأثيرها على المتلقى من خلال تناسب التوزيع الفراغى لهذه الأحجام الرئيسية وطريقة اتصالها ببعضها .

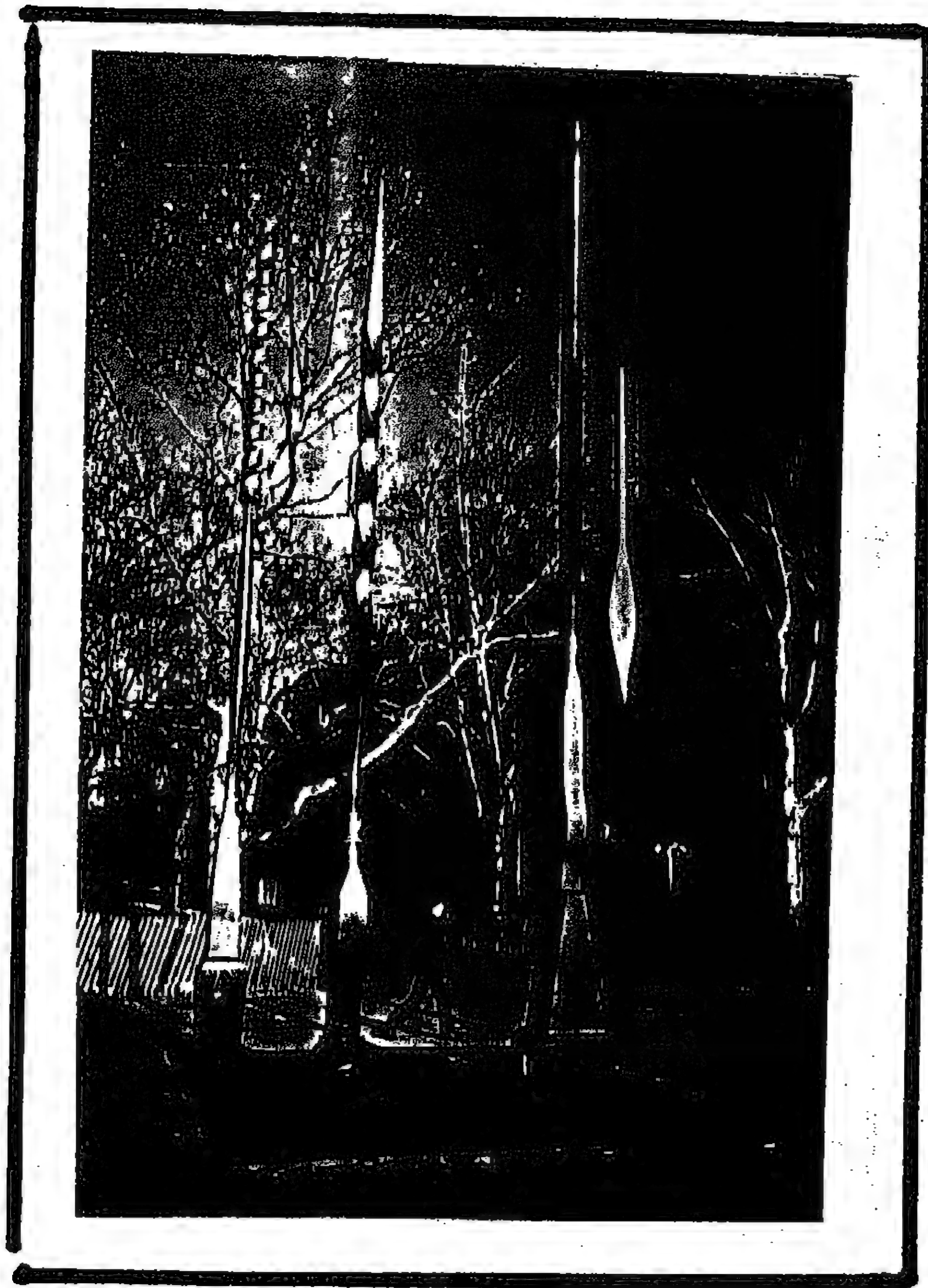
والتركيب الحجمى للشكل الإنسانى كان مستحوراً على فكر المثال وخصوصاً سيطرة القيم الجمالية للفن اليونانى على معظم الفنانين حيث النسب المثالية التى وضعوها للجسم " أن الرأس $\frac{1}{8}$ أو $\frac{1}{7}$ حجم الجسم " الإنسانى كله ، فكل من الأجزاء المكونه للشكل الإنسانى من رأس ، ورقبه ، صدر ، وزراعين ، وحوض ، وساقين إلخ ، كان ينظر لها كحجم له مواصفات خاصة فى الشكل .

وتتدرج أبعاد التمثال المختلفة من الأحجام الكبيرة للأحجام المساوية للحجم الطبيعى للأحجام الأصغر فالأصغر ، والغرض الوظيفى للعمل المنحوت يعتبر من العوامل الرئيسية لتحديد حجم التمثال ، فالتمثال الذى صمم ليوضع فى ميدان ويراه الجمهور ضرورياً أن يكون كبير الحجم وترى أمثلة لذلك فى النحت المصرى القديم شكل (٣) غير الذى صمم ليوضع داخل المراسم والمتاحف والحجرات الخاصة ، يستلزم العرض أن يكون صغير الحجم .

والتشكيل المباشر للمعادن سهل كثيراً للمثالين المتنوع فى أحجام أعمالهم وذلك لما للخامات المعدنية المختلفة من طواعية فى تشكيلها من خلال استخدام المثالين للأساليب العلمية والتكنولوجية فى تشكيل المعادن ، ويظهر من خلال شكل (٤) المنفذ من المعدن والمشكل بالآلات الخراطة الحديثة مدى كبر حجم العمل بالنسبة للعناصر المعمارية النباتية وال آدمية من حوله .



* شکل (۳) تمثال رمسیه



شكل (٤) سنترال بارك بلوذا (central Park Plaza)
 ١٩٨٣ L أشكال معدنية مشكلة بالخرابة

الشكل

الشكل يقدمه القاموس على أنه " الهيئة " ترتيب الأجزاء جانب مرئى " وليس شكل عمل فنى ما بأكثر من هيئته ، أو ترتيب أجزاءه أو جانبه المرئى ، فإننا سنرى شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما ، كان هناك جزءان ، أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكى يصنعوا نسقاً مرئياً ، ولكن من الطبيعى عند التحدث عن شكل عمل فنى ما ، أن يتضمن الحديث أنه شكل خاص بطريقة معينة ، وأنه شكل يؤثر على المتلقى بطريقة معينة " (١) .

والشكل أحد العناصر الهامة فى بناء العمل الفنى ويرى أفلاطون أن الشكل يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية ، وقد عنى أفلاطون بالشكل النسبى الذى كانت نسبته أو جماله موروثه فى طبيعة الأشياء الحيه أو قد عنى أيضاً بالشكل المطلق . أو التجريد الذى يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والأشكال الصلبة ، وبناء على ذلك فإننا نستطيع أن نقسم الاشكال التى حققتها الأعمال الفنية الحديثة إلى نوعين من الأشكال ، الأول ، وهو ما يمكن أن يسمى بالشكل الإنائى أو الهندسى والثانى ، وهو الرمزى المجرد ، أو المطلق ، والمشكلة الوحيدة هى أننا حينما نضع فى اعتبارنا شكل تركيب هندسى بعيداً عن مضمونه فإننا نتجه بالشكل كله إلى مستوى شىء مجرد أو مطلق بل ورمزى أيضاً ، هكذا يقول هربرت ريد " (٢) .

· أى أن قديماً كان الشكل واقعى ويحمل بمضمون أياً كان هذا المضمون اجتماعى ، عقائدى ، سياسى ، ويظهر فى شكل (٥) ، مثال لذلك ، على عكس ما أصبح فى العصر الحديث انصرف معظم مشكلى المعادن من المثاليين عن الهيئة التى تحمل شكلاً معيناً يحمل مضموناً فنى فى شكل (٦) دليل على ذلك .

(١) هربرت ريد - معنى الفن - ترجمه سامى خشبه - مراجعة مصطفى حبيب - دار

الكاتب العربى ص ٥١ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٥ .

الكتلة

" تحتل الكتلة جزءاً معيناً من الفراغ وتعطينا نوعاً من الحجم الذى ندركه ، إدراكاً مباشراً بالنسبة لصلابتها وقوتها ، وقوة ملمسها والحيز الذى تشغله وثقلها ولونها وخامتها .

والكتلة تتضمن مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية فى ترتيبات محسوسة حيث تشكل البنية الأساسية للتمثال .
والكتلة لها تأثير بصرى على المشاهد بما تحمله من تشكيل للعناصر التى تحوى مضموناً يجد ردود أفعال على المتلقى بما تنطوى عليه الكتلة من جانب تعبيرى " (١) .

كان الاهتمام قديماً منذ العصور الفرعونية وإلى بدايات القرن العشرين منصّباً على تأكيد الكتلة والمحافظة عليها فى العمل النحتى شكل (٧) ، إلى أن أصبح للفراغ أهمية مماثلة للكتلة ، وفى أعمال " هنرى مور " Moore " " نجد الاهتمام بتشكيل الفراغ وفى نفس الوقت لم يهمل الكتلة فكان لها كيانها ويتضح ذلك فى شكل (٨) .

وفى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى يذكر الباحث نماذج من هذه الأعمال التى ظهر الفراغ فيها منافساً للكتلة ، فيصعب التمييز لمن تكون السيادة لعنصر الكتلة أم لعنصر الفراغ ؟ شكل (٩) .

الفراغ

الفراغ هو الفجوة أو الحيز الذى يشغله الهواء ، وفى الأعمال النحتية توجد الفراغات بين المكونات المادية (الكتل) لقطعة النحت ويمكن أن تتخلل الكتلة نفسها .

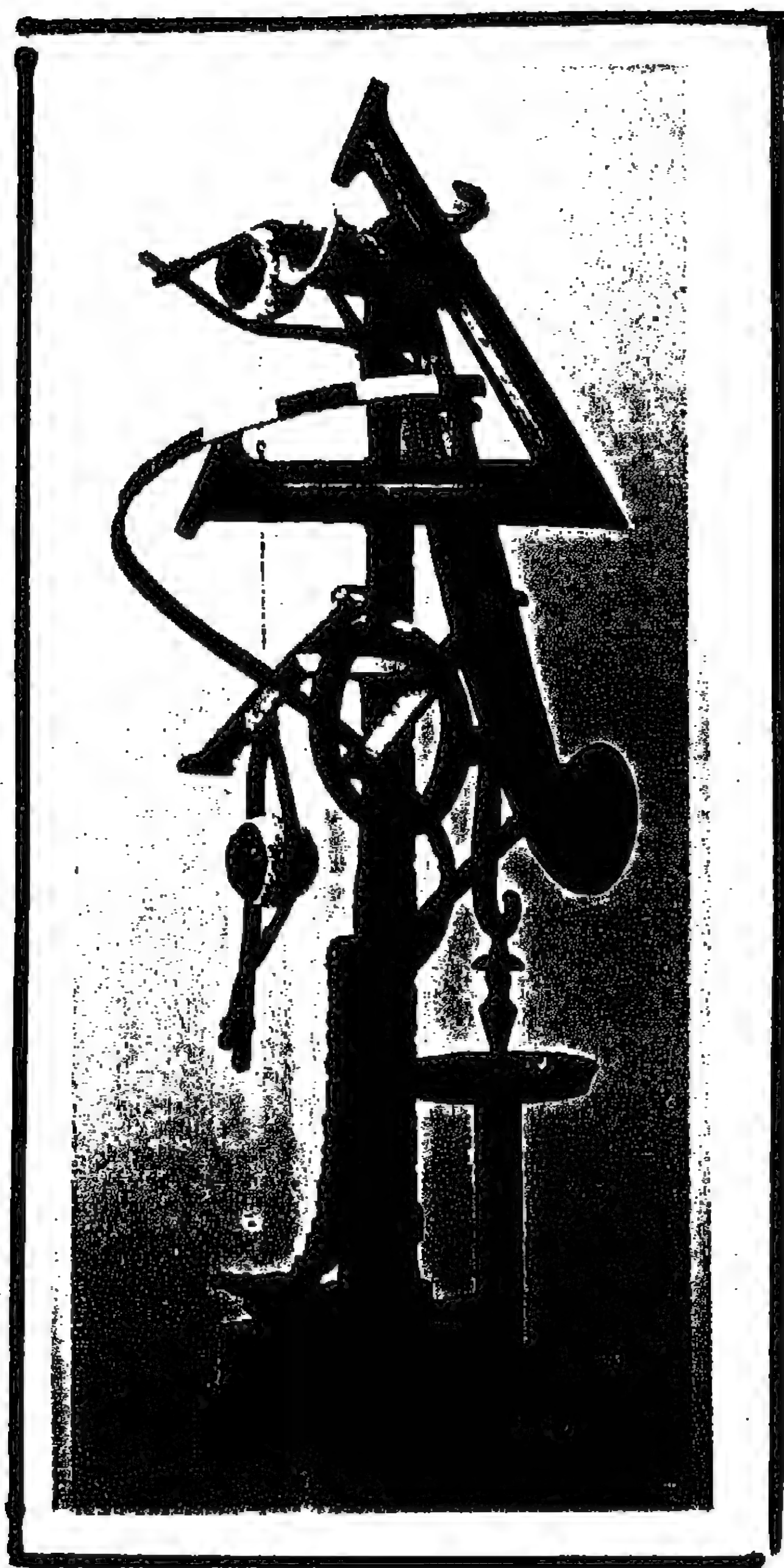
والفراغات تكون كما لو أنها جزء من الفضاء له حجم وشكل ، وعندما يكون هناك فراغات فى التمثال فإن التوازن بين الكتل والفراغات يجب

(١) برنارد مايزر - الفنون التشكيلية وكيف نذوقها - ترجمه سعد المنصوري - مكتبة النهضة المصرية ص ١١٢ .



* شكل (٥)

* الأمير رع حتب والأميرة نوفرت واهيانا تنطق (نوفره) بمعنى الجميلة
والحسنة - حجر جيري ملون - الأسرة الرابعة - في الدولة القديمة
٢٧٢٠ ق م .



* شکل (۶) روبرت هاستون - عمل مجمع ، نیکل کروم ، وبرونز -
۱۹۸۵ - ۶۸ سم .



* شكل (٧) المنحوتة الثالثة وزوجته (حجر جيري)

تمثال مصـرى قـد يـمـ
يوضح مدى اهتمام المثال قديما بالكتلة



* شکل (۸) هنری مور - شکل مضجیع ۱۹۴۵ - ۵۶ x ۱۳,۲ سم .



* شكل (٩) بل بارييت - "الاسيرة غير متناسقه" برونز ٣٩ × ٢٢ سم

أن يؤخذ فى الاعتبار كجزء من صميم العمل نفسه .

وفى النحت المصرى القديم استخدم النحات الفراغ ولكنه لم يكن يفتعله حيث شكله فى مناطق حتميته ، أى يجب وجوده فيها وظهر ذلك فى نماذج عديدة ومنها شكل (١٠) .

كان الفراغ فيما قبل القرن العشرين لا يتعدى نسبة قليلة بين كتل العمل النحتى ، إلى أن ظهرت أعمال " هنرى مور " ، و " باربارا هيبويرث " حيث احتل الفراغ مكانه داخل الكتلة نفسها كما فى شكل (١١) ، شكل (١٢) .

ومع استخدام الخامات المستحدثة فى التشكيلات النحتية من لدائن ، ومن معادن بالطرق المباشرة التى يسهل تشكيلها فى شرائح ، وكتل خطية لينة ، أعطت الفرصة لحجم الفراغ أن يتسع حتى يساوى حجم الكتل فى العمل ، أو يزيد عنها وفى شكل (١٣) يظهر تأثير الفراغ على الكتلة حيث أفقدها قوتها وتماسكها فجاءت عبارة عن مجموعة عناصر ذات كتل هشة .

الأسلوب

الأسلوب هو وسيلة التعبير عند الفنان وطريقة معالجة العمل الفنى ، ووسيلة الخاصة فى إظهار مكنون فكره ، وعندما يخلو الفنان إلى نفسه وقلبه ، ويترك التصنيع والتقليد يستطيع أن يهتدى إلى أسلوبه .

والفن الحديث انطلق يبحث عن وسائل جديدة للتعبير ، فوجدها فى مصر القديمة ، وجد طريقة تركيب الأشكال المختلفة على قواعد هندسية ، وجد وسائل التعبير عن حقائق " الشكل " التى تخفى عن العين العادية ، وجد أساليب الحركة ، والإضاءة فى التماثيل والأعمدة مما لا نظير له فى قوة الأداء ، وبساطته ، كل ذلك وجدة الغرب وشيد على أساسه فناً جديداً ، ونحن نستطيع أن نجد أكثر من ذلك لو بحثنا طويلاً وتأملنا " (١) .

(١) توفيق الحكيم تحت شمس الفكر - مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٧٢ .

ويختلف الأسلوب من فنان لآخر ، حتى ولو كانوا من مدرسة واحدة ، فالأسلوب لا يكتسب بالتعلم بقدر ما هو تطور لأداء العمل على مر السنين حتى ينضج الأسلوب ويميز عمل الفنان عن عمل غيره من الفنانين .

" ويؤكد ذلك " المثال كارو " الذى قضى فتره مع المثال "ديفيد سميث" فى أمريكا ، وعندما عاد إلى باريس أنتج أول عمل له وظهر فيه التأثير بأسلوب " سميث " وسرعان ما تغير أسلوب كارو وتطور حتى أصبح له أسلوباً يميزه عن باقى فناني عصره (١) .

ونرى " بيكاسو " الذى أثر وتأثر بمواطنه الأسباني " جونزاليس " خاصة فى التشكيلات المعدنية ، ولكن هذا لم يجعل أحدهم ينساق ويقتفى أثر أسلوب الآخر ، فكان لكل منهما أسلوبه الذى يميزه .

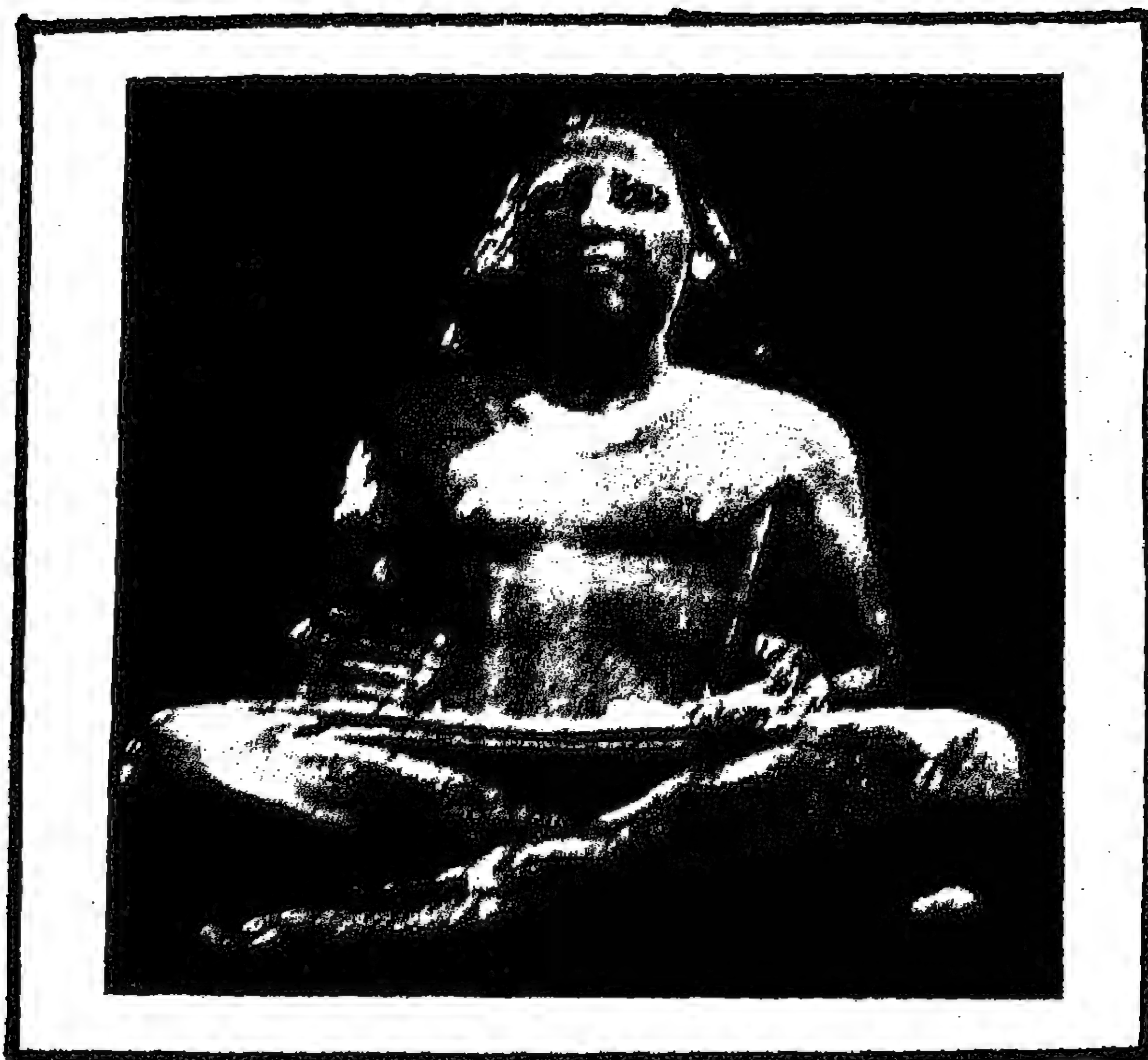
وأسلوب المعالجة ، للفكرة الواحدة يختلف من عصر لآخر بل من مثال لآخر ، بل أن المثال نفسه يعالج فكرة معينة بطرق مختلفة من وقت لآخر ، ونرى ذلك واضحاً فى أعمال السجيني لوحة المسيح شكل (٤٥) ، صلاح عبد الكريم تمثال صلب المسيح شكل (١١٤) .

السطح

إن العنصر المسطح بحكم طبيعته ، لا يضم إن كان بمفرده فراغاً إلا إذا تغير شكله عن الحيادية بمعنى (لا خروج فيه أو دخول) وعند حدوث أى تقوس فى هذا السطح لنتج عن ذلك فراغات ومناطق ظل وأسطح أخرى أكثر استقبالية للضوء ، بالإضافة إلى ذوايا جديدة للرؤية ، فلم يعد ينظر إليه من الأمام والخلف فقط بل من الجانبين أيضاً .

كان النحات المصرى القديم يستخدم مساحات مسطحة فى أعماله سواء كانت لوحات جدارية أو أعمال نحّية مستديرة وكان الغرض منها خلق مسطح يوظفه الفنان لينقش عليه كتابات خاصة بصاحب التمثال ومثال لذلك شكل (١٤) .

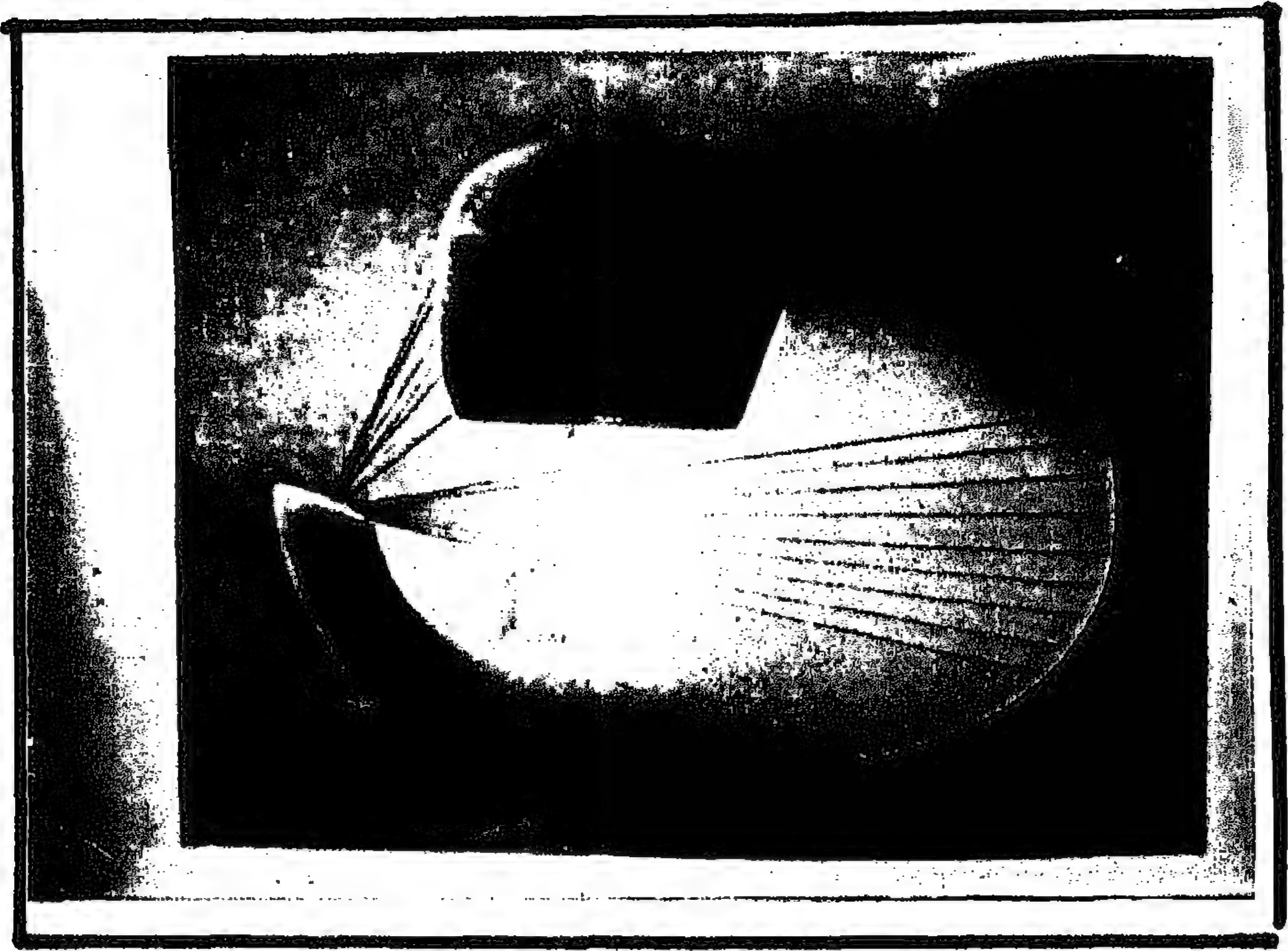
(1) A . M . Modern Sculpture .



* شكل (١٠) الكاتب المصري - متحف اللوفر بفرنسا .

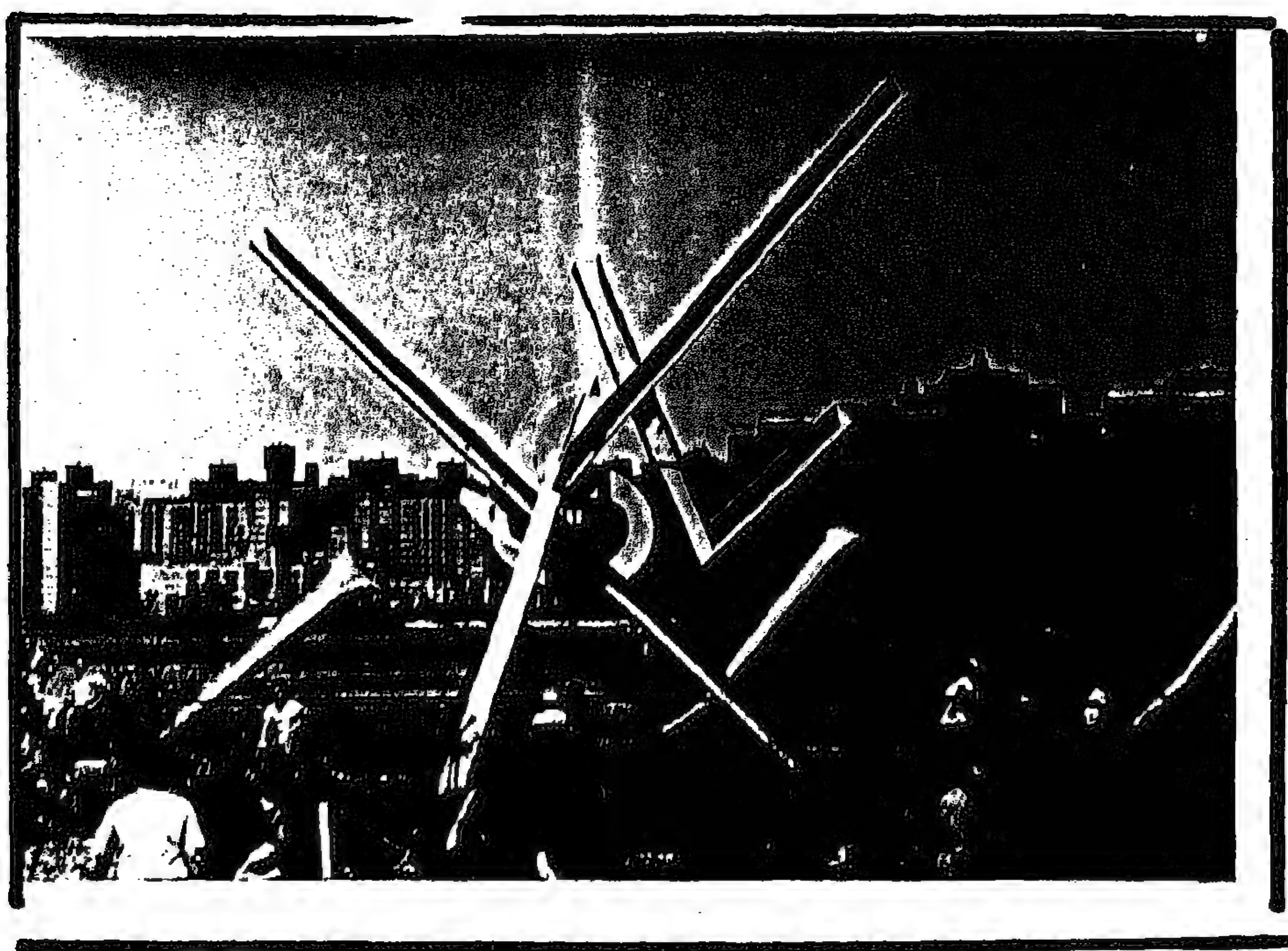


شکل (۱۱) هنری مور - شکل مستلقی

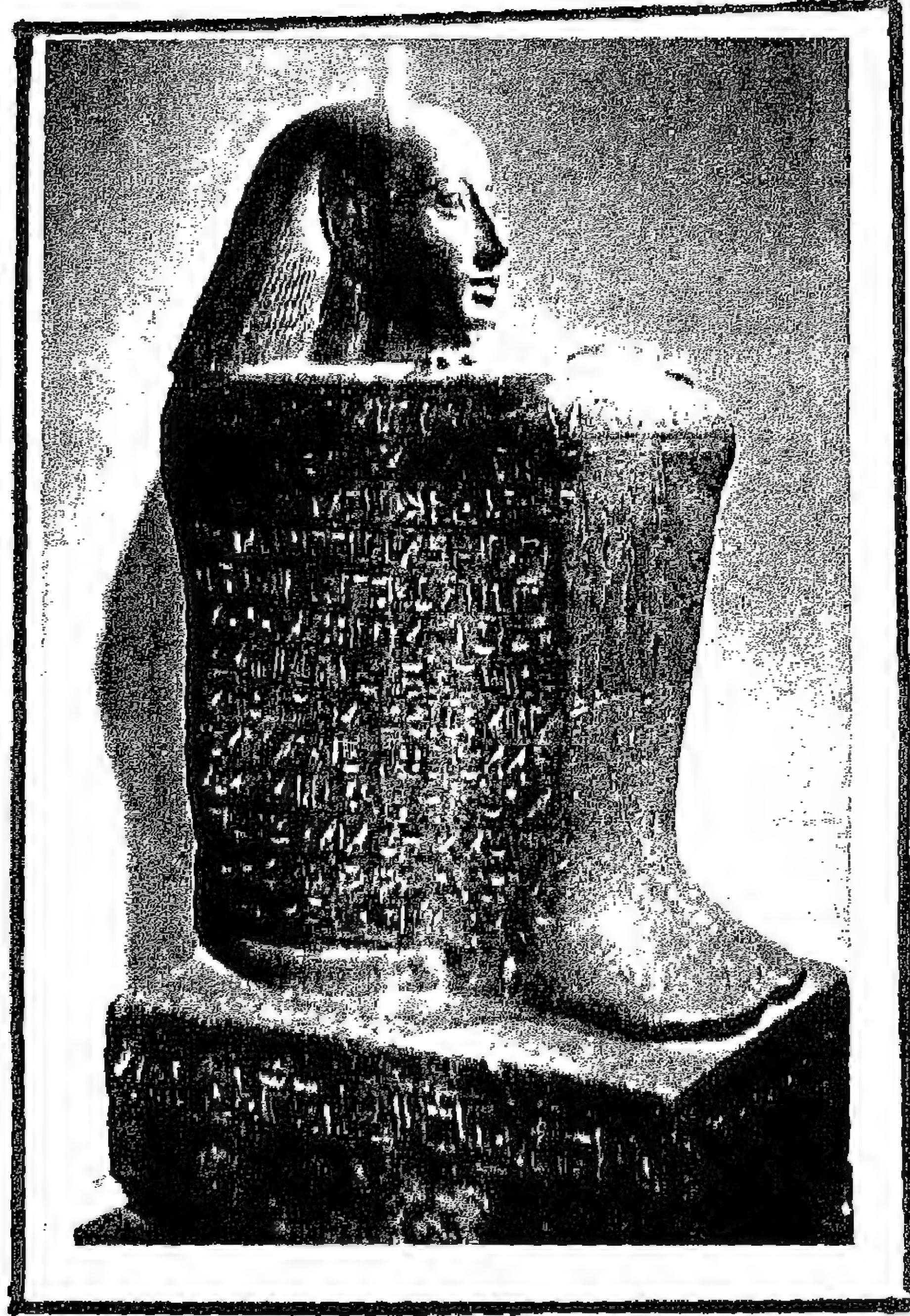


* شكل (١٢)

* باربارا هيويرث - " نحت خشب ملون " - ١٩٤٤ - مجموعة إسلى



* شکل (۱۳) مارك دى سوفيرو - تشكيل معدنى ۱۹۸۵ - جالبىرى
المعادن .



شكل (١٤) تمثال فرعونى جالس
يوضح استخدام العصرى القديم
للسطوح

" والمشاهد للسطح المنحوت ينفعل لإمكانيات ملمس السطح المتنوع فكل خامّة مثل " الحجر والخشب " والبرونز تبرز أهمية ملمسها ، ويمكن توضيح ذلك بواسطة لمس قطعة من النحت والإحساس بطريقة مباشرة بطبيعة سطحها الخاص فتجد أن هناك اختلاف بين سطح الرخام والبرونز والخشب ويؤدى ذلك أيضاً إلى إحساس مختلف فى استقبال تلك الأسطح للضوء الساقط عليها ، والمثال يختار مواده عن عمد بسبب الخواص التى تميز سطوح كل خامّة عن الأخرى " (١) .

نجد فى أعمال المثاليين المعاصرين السطح فى حد ذاته أصبح غاية ومن خلال شريحه مسطحة يقوم المثال بشيها وعمل بعض التشكيلات فيها ليجعل منها عملاً نحتياً يحمل مضموناً خاص بالفنان وفى شكل (١٥) نرى مثلاً على ذلك .

الخط

الخط أحد العناصر التشكيلية فهو بالرغم من أن ظاهرة يدل على أنه أحد المفردات البسيطة فى التشكيل إلا أنه ذات أهمية بالغة ، فمن خلاله تُحدد الكتل وتُحدد أحجام الفراغات ، والخط يحدد اتجاه الحركة فى العمل النحتى ، وللخط دلالة قوية فمنه المستقيم ومنه المنحنى ، ومنه الرأسى ، والأفقى ، والمائل ، والمنكسر ، الرأسى مثلاً يدل على النمو والأفقى يرمز للانق أو للموت ، والخط بصفة عامه هو الذى يحدد الهيئة الخارجية للعمل النحتى .

الخط عند القدماء المصريين فى منحوتاتهم كان يحس من خلال تشكيل الكتل وسريان الضوء والظل على الكتل المشكلة ، ويتضح ذلك فى شكل (١٦) .

وفى الأعمال الحديثة على سبيل المثال شكل (١٧) لباربارا هيبويرث نجد أن الخط شكل نوع من الحركة البصرية داخل العمل .

وفى أعمال المثاليين الذين مارسوا التشكيل المباشر للمعادن نجد فى شكل (١٨) أن الخط لم يصبح وسيلة بل ظهر هنا على أنه غاية فى حد ذاته ، حيث يقوم المثال بالتنعيم فى أشكال الخطوط أحياناً ، وتكرارها متشابهة أحياناً ، واستخدام اللون فيها أحياناً أخرى .

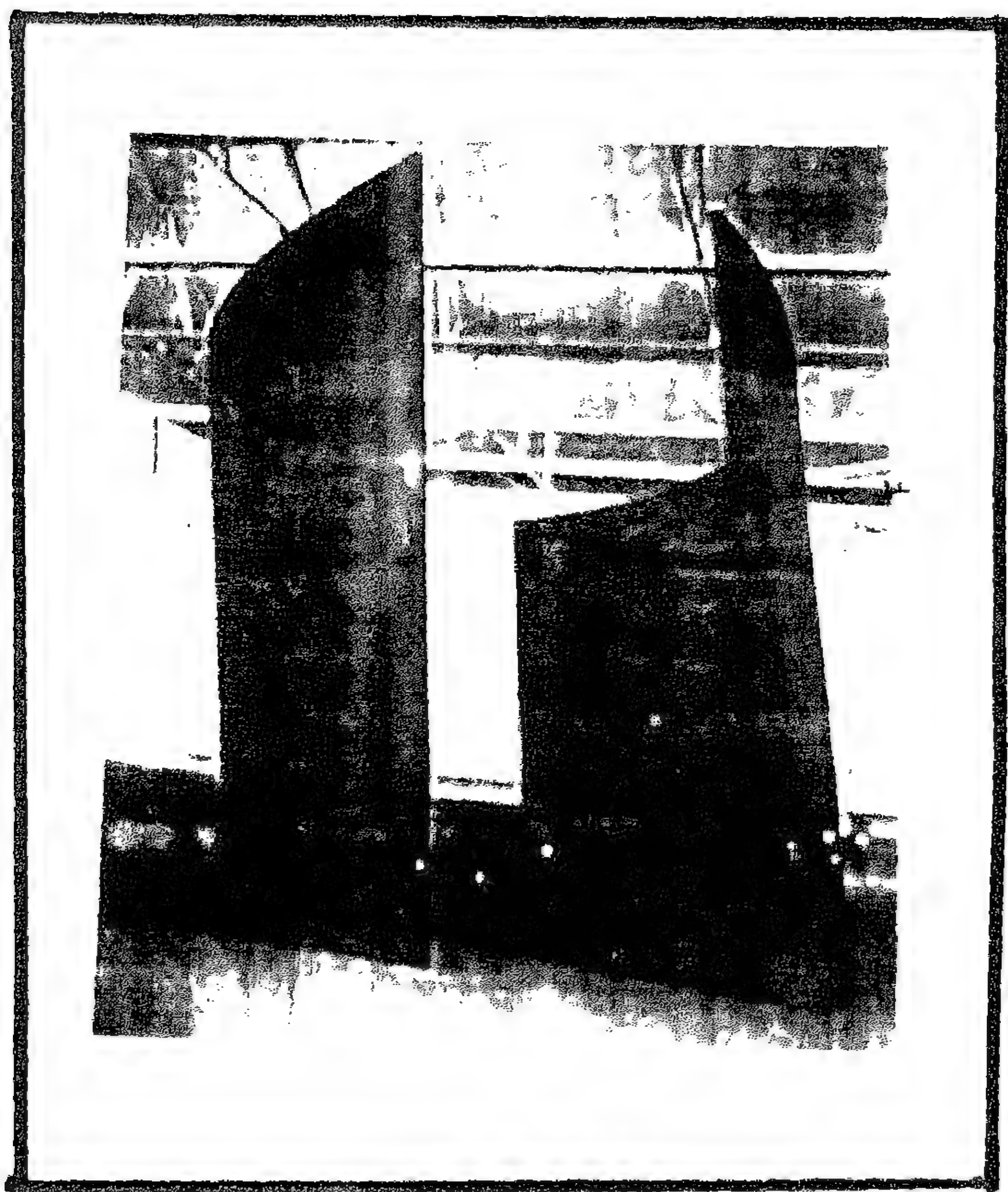
الحركة

كانت الحركة قديماً فى الأعمال الفنية عامة والأعمال النحتية خاصة ، حركة محسوسة فى الحضارة المصرية القديمة . واختلف ذلك فى النحت الأغريقى والرومانى ، فأصبحت الحركة أشد عنفاً حيث تتطايرت الأطراف فى الفراغ مما أثار على بقاء تلك المنحوتات سلامه ، فقد تهشم معظم هذه الأعمال شكل (١٩) وهذا ما نجح المصريون القدماء فى تلاشيهِ فى أعمالهم التى دعت للخلود ، وهى نفسها تحمل فى معالجاتها عوامل بقائها .

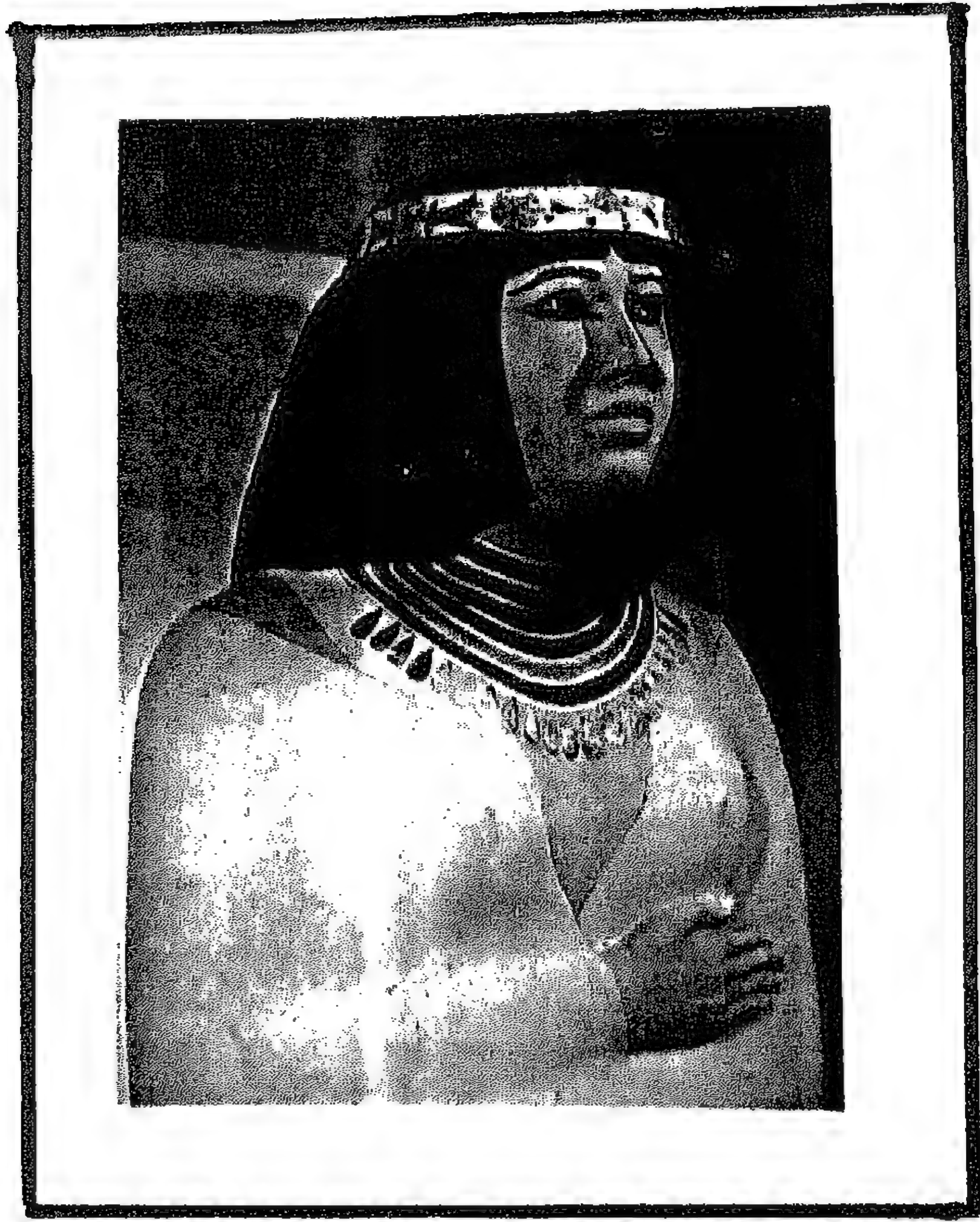
والحركة أثارت خيال الفنان على مر العصور المختلفة ، فالسرعة ترتبط بالحركة ، والحركة ترتبط بالكتلة ، والحركة ترتبط بالزمن ، فلو أراد الفنان التعبير عن جسم له حجم فهو ثلاثى الأبعاد ولو كان متحركاً ، وأراد المثال التعبير عن حركته ، فهو تعبير عن البعد الرابع ، وهو " الزمن " .

وعندما تدخل العلم وجاءت التكنولوجيا بالوسائل الحديثة والآلات كان لها الأثر على تحريك الأعمال ، فاستخدمت المواتير فى تحريك الأعمال ، ويذكر الباحث على سبيل المثال لا الحصر ، " كالدور " ، " تانجلى " ، " غالب خاطر " جميعهم استخدموا المواتير واليايات فى تحريك أعمالهم ، ولكن الأول منهم وهو رائد الفن الحركى سرعان ما تخطى عن استخدامه للمواتير وترك للهواء حريه تحريك الأعمال ، مما نتج عن ذلك اختلاف فراغات العمل الواحد من وقت لآخر ، وصدور أصوات ناتجة عن حركة كتل أعماله وتخطبها أحياناً ببعضها .

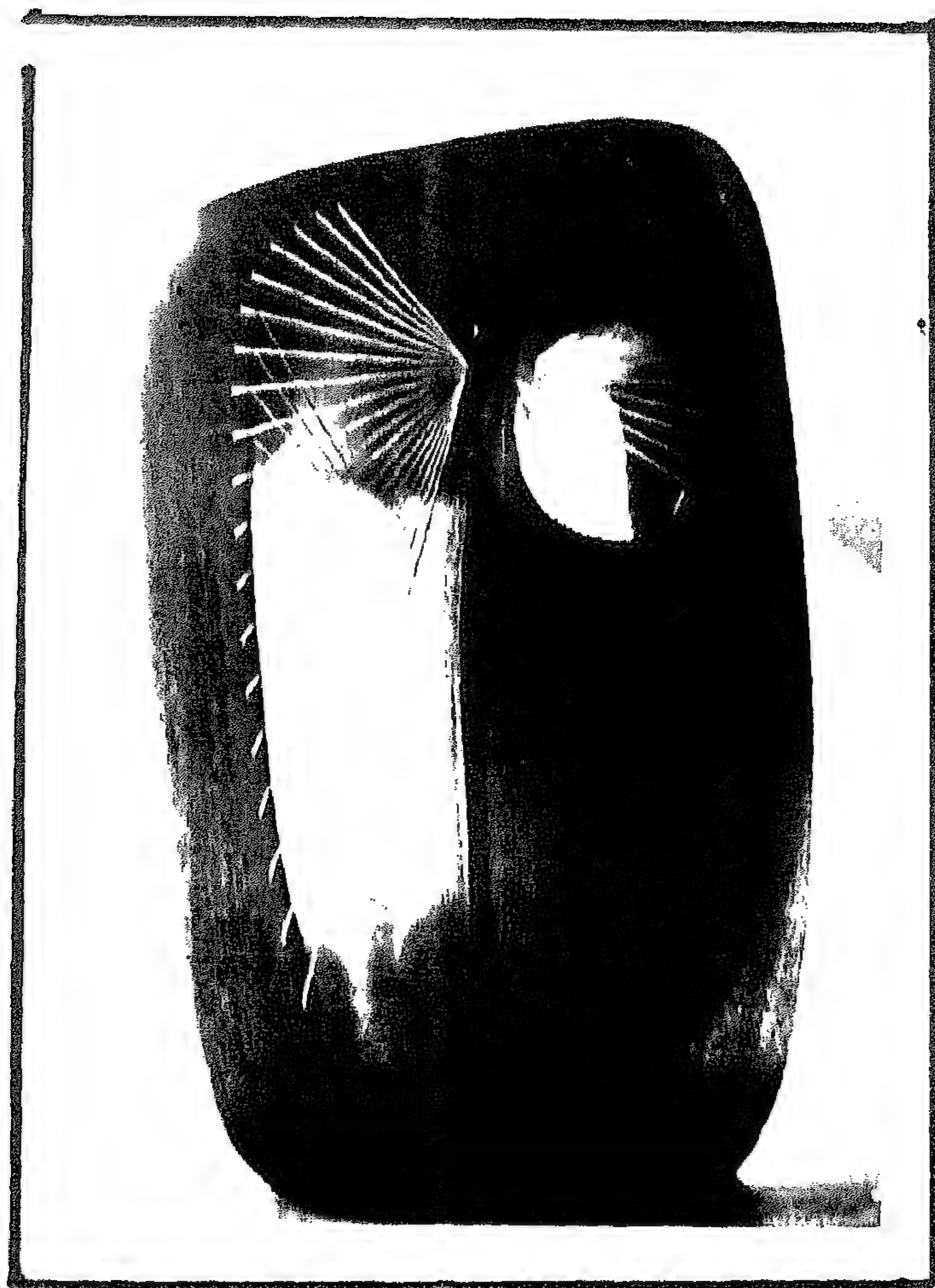
وفى شكل (٢٠) يتضح ما صارت عليه الحركة المحسوسة فى العمل النحتى .



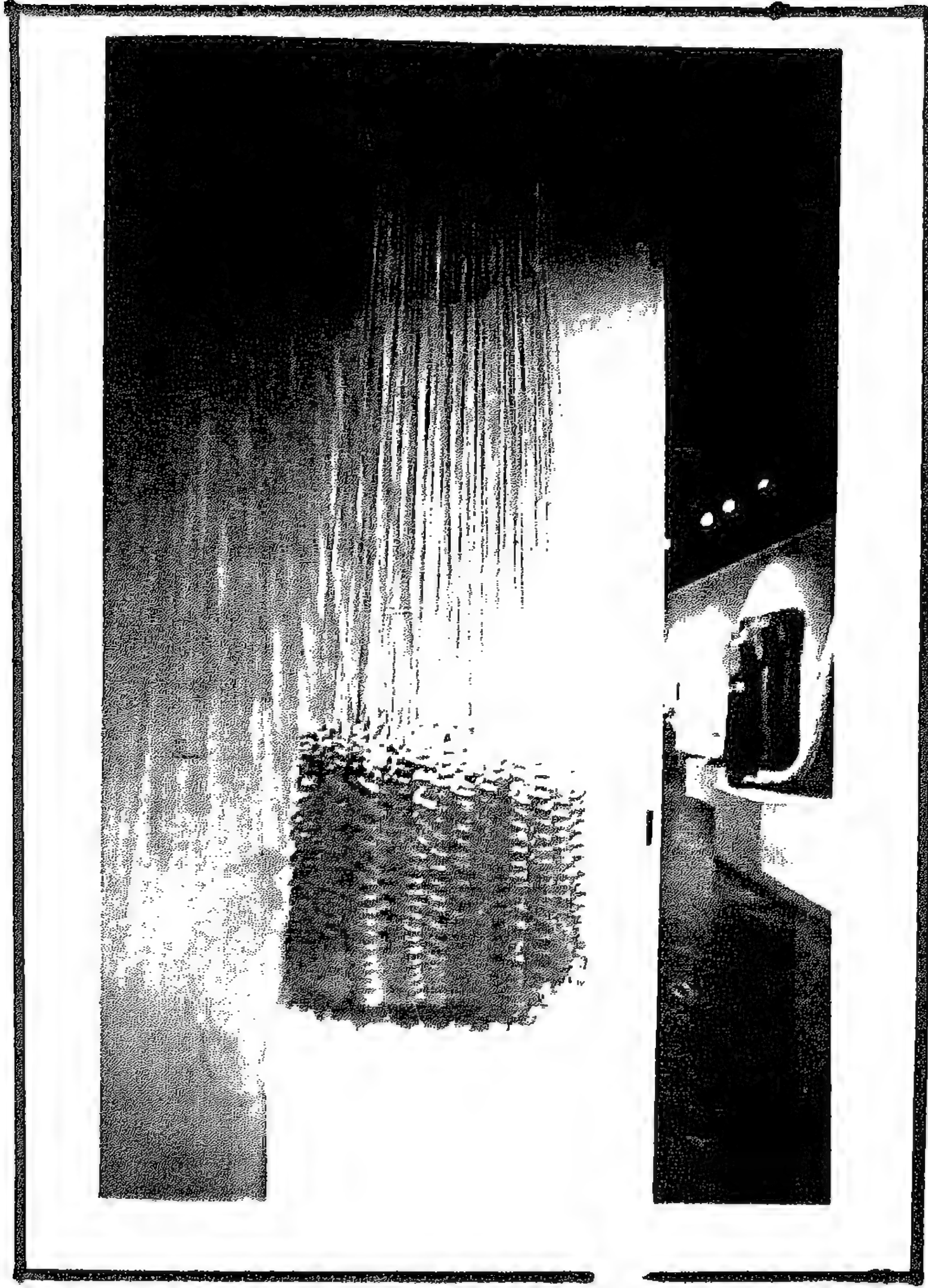
سرس (١٥) ريتشارد سيرا " Olson " ١٩٨٥ من الحديد ٣,٥ متر
 ١١ × ١١ متر ٥سم - مجموعة ساتش - لندن .



* شكل (١٦) الأميرة نوفرت و احياناً تنطق (نوفره) بمعنى الجميلة
والحسنة - حجر جيري ملون - الأسرة الرابعة - فى الدولة القديمة
٢٧٢٠ ق . م .



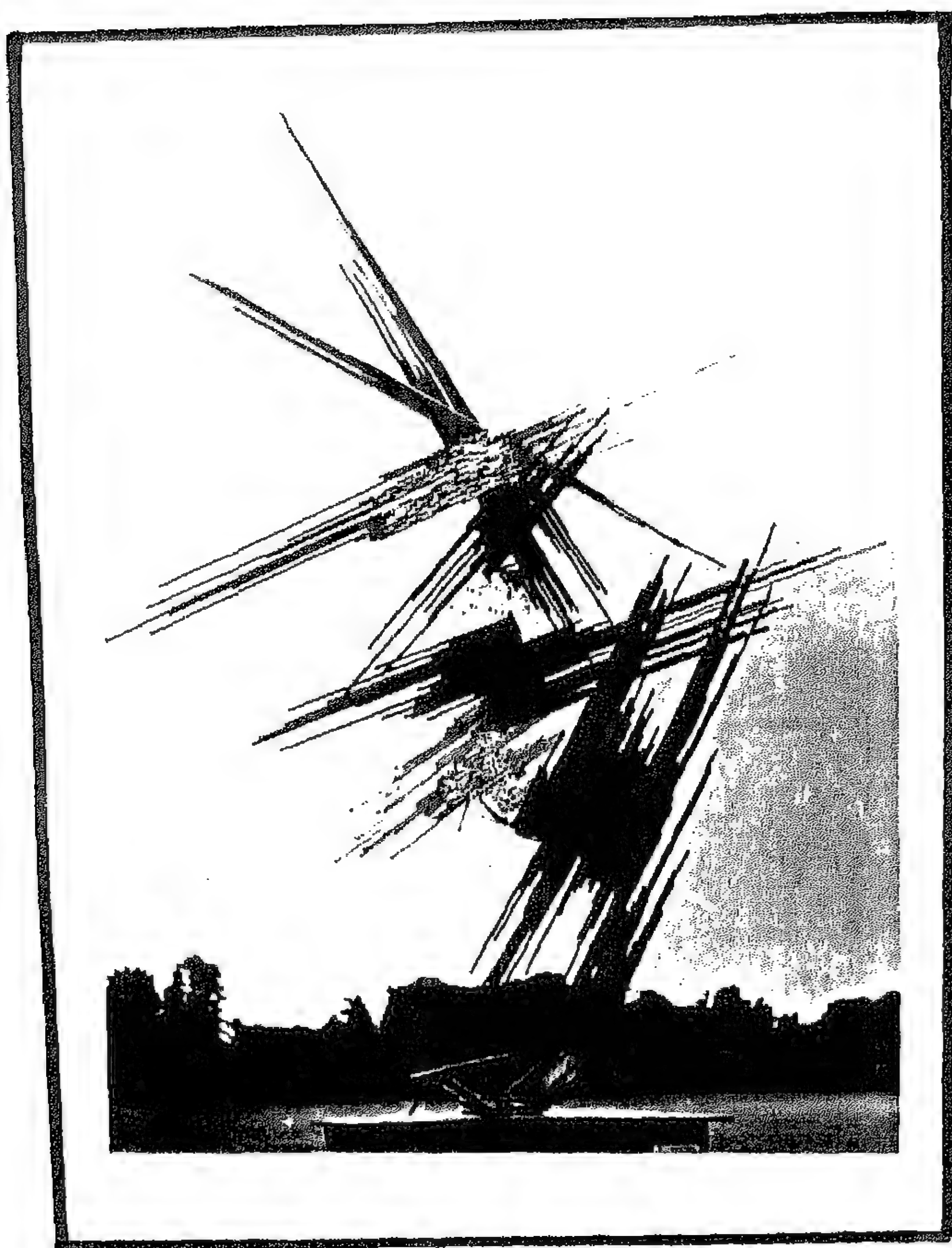
شکل (۱۲) باربارا هیپویرث - "راس" خشب و اسلاک



شكل (١٨) كليبر زسلر - تكوين من الاسلاك المجلفنة
١٩٧٨ - ٢٠٠ × ٩٦ × ٣٨ سم - فيم - ويرا



شكل (١٩) تمثال اغريقى حديقة كلية الفنون الجميلة
بالقاهرة



شكل (٢٠) برجيتي مولر "تكوين من اعداء معدنية"
مترجمة "١٩٦٢ - ٢٥سم - لندن"

الملمس

الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، فملمس الأحجار يختلف فيما بينها ، والأخشاب تختلف ملامسها باختلاف أنواعها ، وكذلك المعادن يختلف فيها ملمس الحديد عن ملمس الألمونيوم ، عن ملمس البرونز عن ملمس الذهب عن غيرهم من المعادن الأخرى .

نجد الملامس قديماً اختلفت من تمثال الآخر ويرجع ذلك لاختلاف الخامات المستخدمة في كل منهم وعلى مر الحضارات المختلفة وحتى عصر النهضة فكان اختلاف الملمس من تمثال لآخر عدا بعض الأعمال المصرية القديمة والتي كان يقوم النحات فيها بعملية الترسيع وإضافة بعض الخامات مثل " الأحجار الكريمة " مكان العين وفي شكل (٢١) يتضح ذلك .

على عكس الحال في منحوتات مثالي التشكيل المعدني حيث نرى في شكل (٢٢) تزاوج أكثر من خامات في عمل نحتي واحد ، حيث سهل ذلك من إمكانية إحداث تنوع في الملامس دون اللجوء إلى محاولة اختلاف الملامس في خامات واحدة من خلال تكتيك العمل نفسه ، فنرى استخدام المثال للحجار والمعادن في المنحوتة الواحدة ، أو مزاجته للحديد المعتم مع الزجاج الشفاف ، أومع نوع ما من البلاستيك فباستخدام المثال للكتل الشفافة تحد من ثقل الكتل المعتمة من الخامات الأخرى .

الظل والنور

التباين في العمل بين الظل والنور يحدث شيئاً من التنعيم في العمل ، ويساعد على ذلك الضوء الساقط على الأشكال المنحوتة سواء كان ضوءاً طبيعياً مثل ضوء الشمس أم إضاءة صناعية مثل الكهرباء فكان يترك للضوء تحديد مناطق الظل والنور " درجات الفاتح والغامق " في التمثال حسب مساحة السطح وشكله إن كان محدباً أو مقعراً أو مستوياً (مسطحاً) .

ونرى ذلك عند النحات المصري القديم كما في تمثال رمسيس كانت لفكرة الخلود تأثيراً هاماً في حياة المصري القديم وانعكس هذا في أعمال النحت بإقامة التماثيل هادئة العضلات مبسطة بحيث يسرى الضوء عليها ليذكرنا

بهذوء نهر النيل وقدس الأقداس وهذا يعكس تقديس المصرى القديم للحياه
الآخره وفلسفه السكون هى محور تلك الحضارة .

وفى بعض أعمال النحت الحديث يظهر أن السطوح وهيئات الكتل هى
التي تحدد الظل والنور فى العمل وفى شكل (٢٣) للمثال (جين آرب)
" Jeon Hans Arp " يظهر سريان الضوء على السطوح وتدرجها شيئاً
فشيئاً حتى تصبح مناطق ظل ويرجع ذلك لحساسية المثال فى تشكيل سطوح
منحوتته .

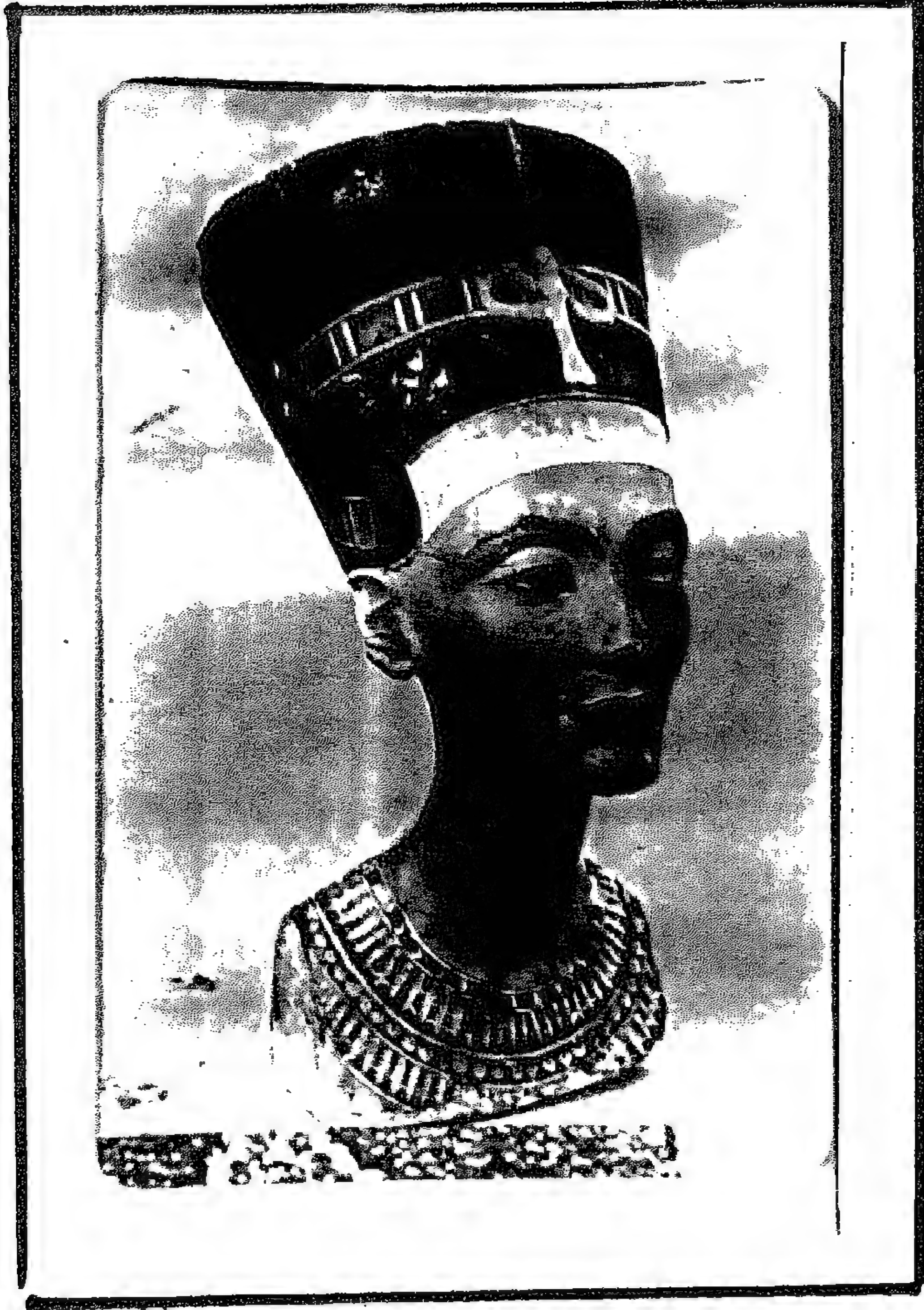
اختلف الأمر نسبياً فى أعمال المثالين المعاصرين فاستخدام الخامات
المختلفة والمتباينة يساعد على حدوث التضاد فى الظل والنور ، وفى
شكل (٢٤) يتضح استخدام المثال أكثر من خامه ومع ذلك يستخدم التلوين
كعنصر أساسى فى العمل .

الإنزان

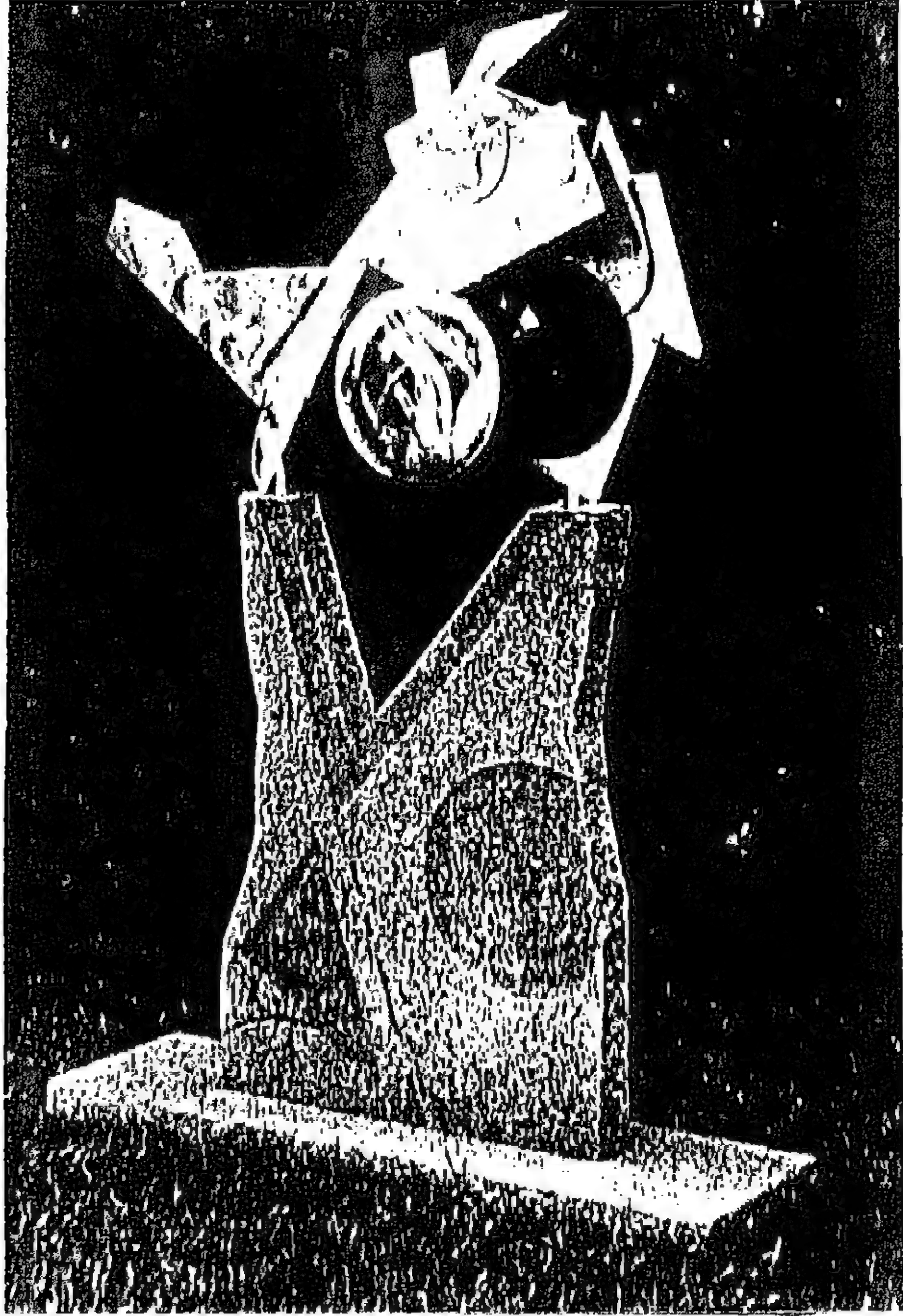
" التوازن من الخصائص الأساسية التى تلعب دوراً هاماً فى تقديم
العمل الفنى والاحساس بالراحة النفسية حيث النظر إليه وللخطوط الرئيسية فى
العمل تأثيراً كبيراً على إحساسنا بتوازنها فالإحساس بالتوازن رغبة غريزيه
يود الإنسان أن يحققها دائماً فى العمل الفنى " (١) .
وفى شكل (٢٥) يتضح تعرض الحضارات القديمة للإرتكاز على
نقطة واحدة أو نقطتين .

وفى شكل (٢٦) يتضح شكل الإنزان فى الأعمال الحديثة المنفذه من
المعادن بالطرق المباشرة و مدى طواعية المعادن فى تحقيق الإنزان .

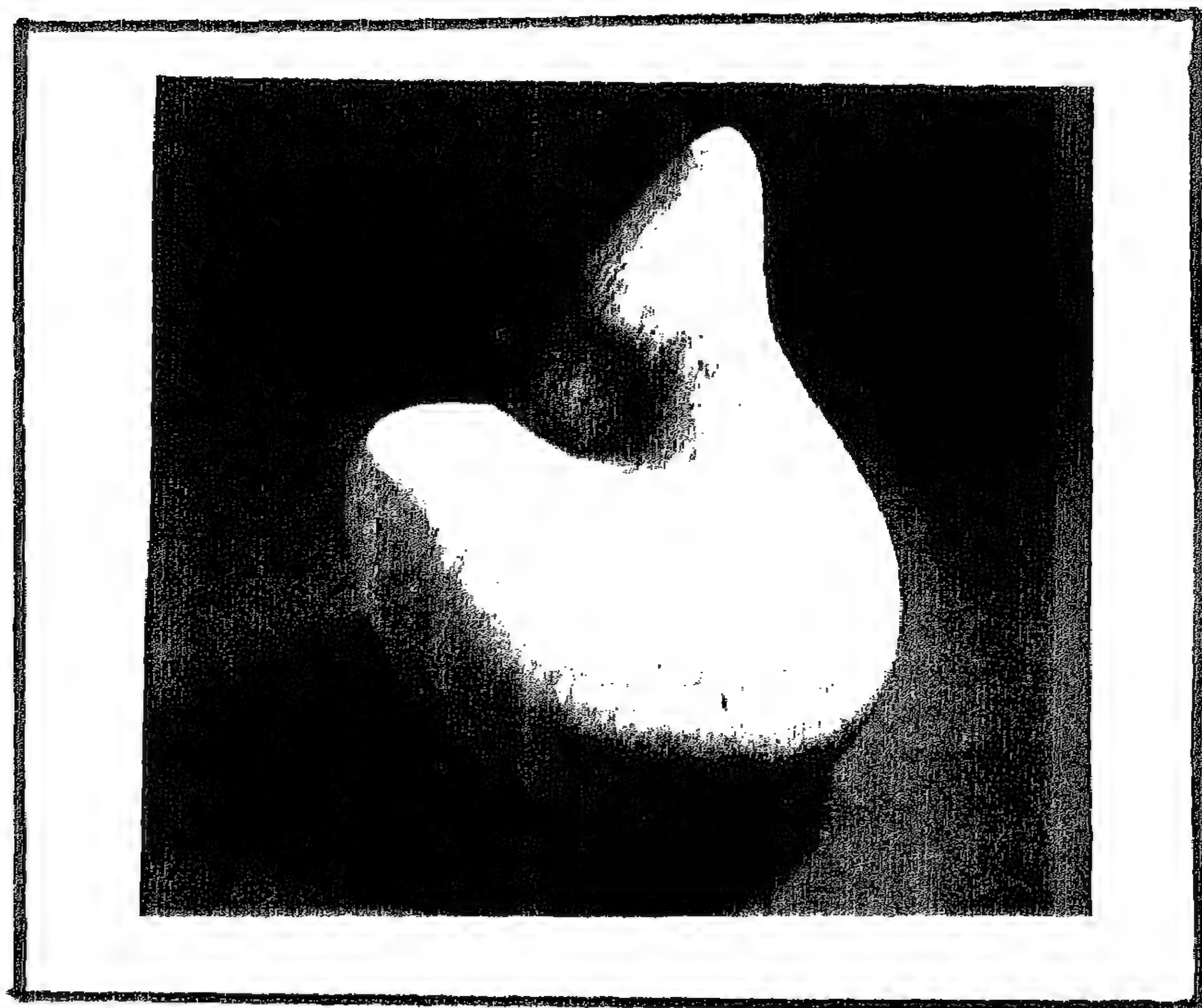
(١) عبد الفتاح رياض : التكوين فى الفنون التشكيليه ، دار النهضة العربيه - القاهرة -



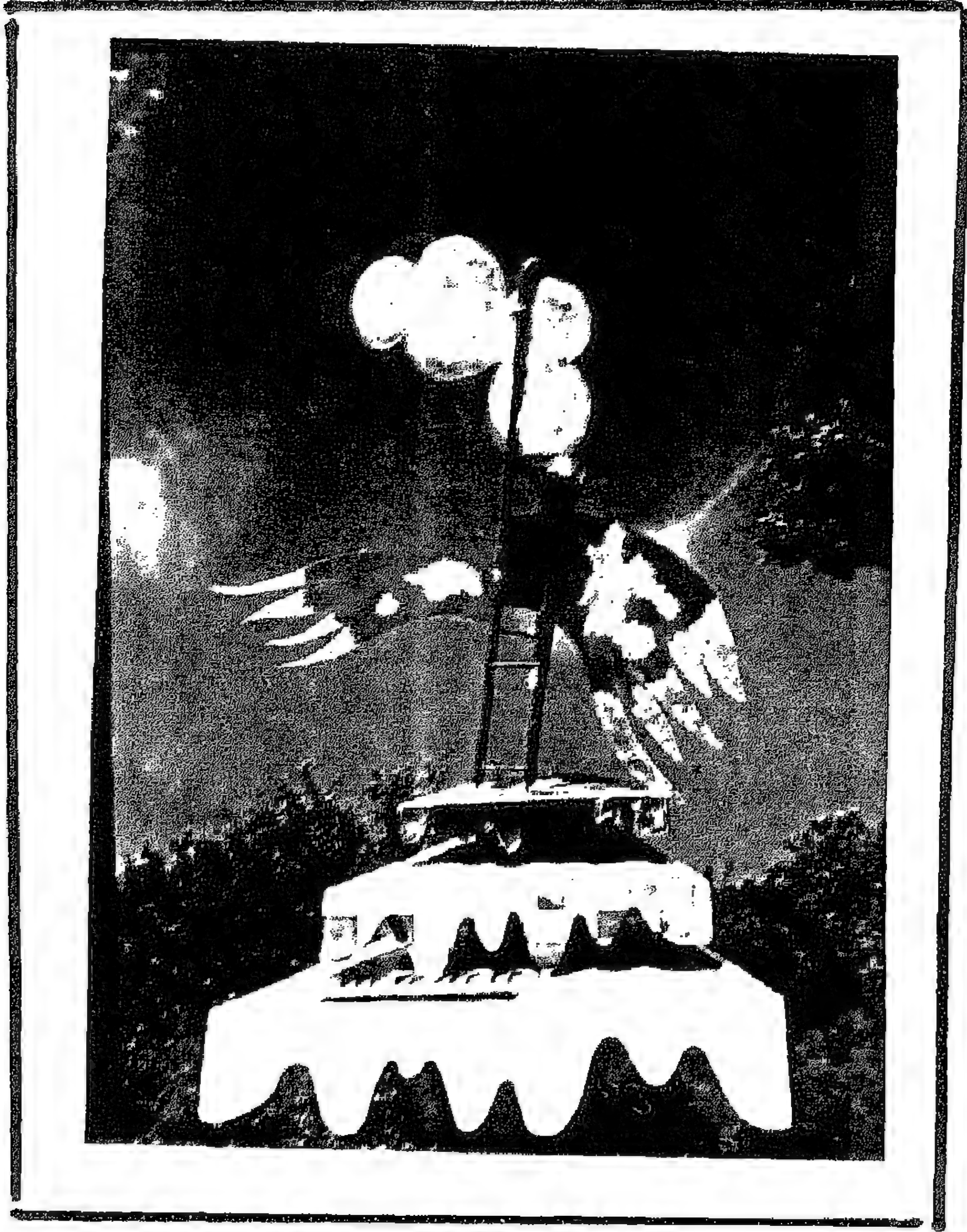
* شکل (٢١) تمثال نفرتیتی .



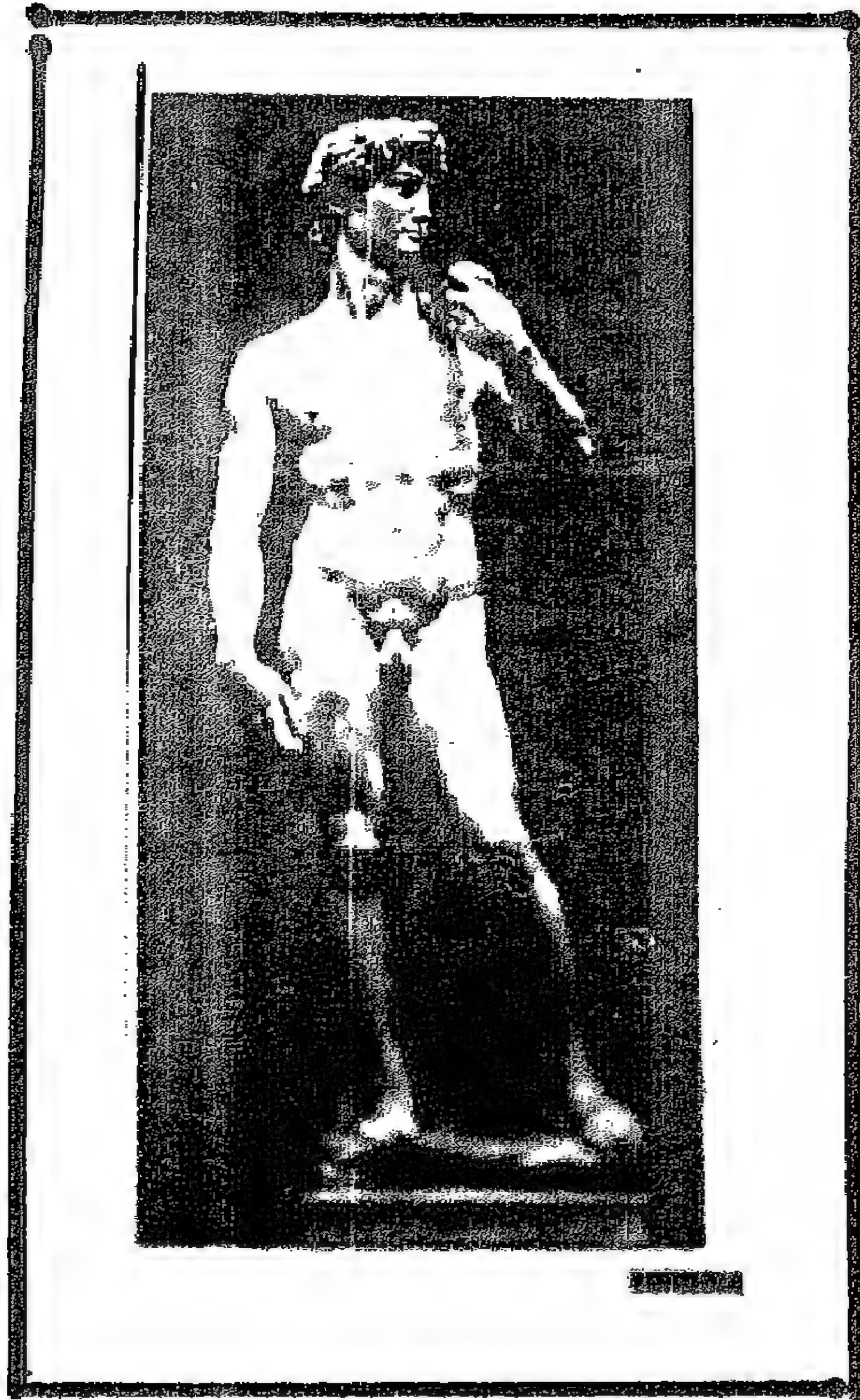
* شكل (٢٢) ديفيد سمالى - " ميلستون " " Millstoni " ١٩٩٢ من
الجرانيت والاسفانستيل - ١٥٠ سم .



* شكل (٢٣) آجين أرب - أزرق المجره ١٩٦٢ - رخام ٢٦ × ٦٦ سم
- مجموعة الفنان الخاصه .

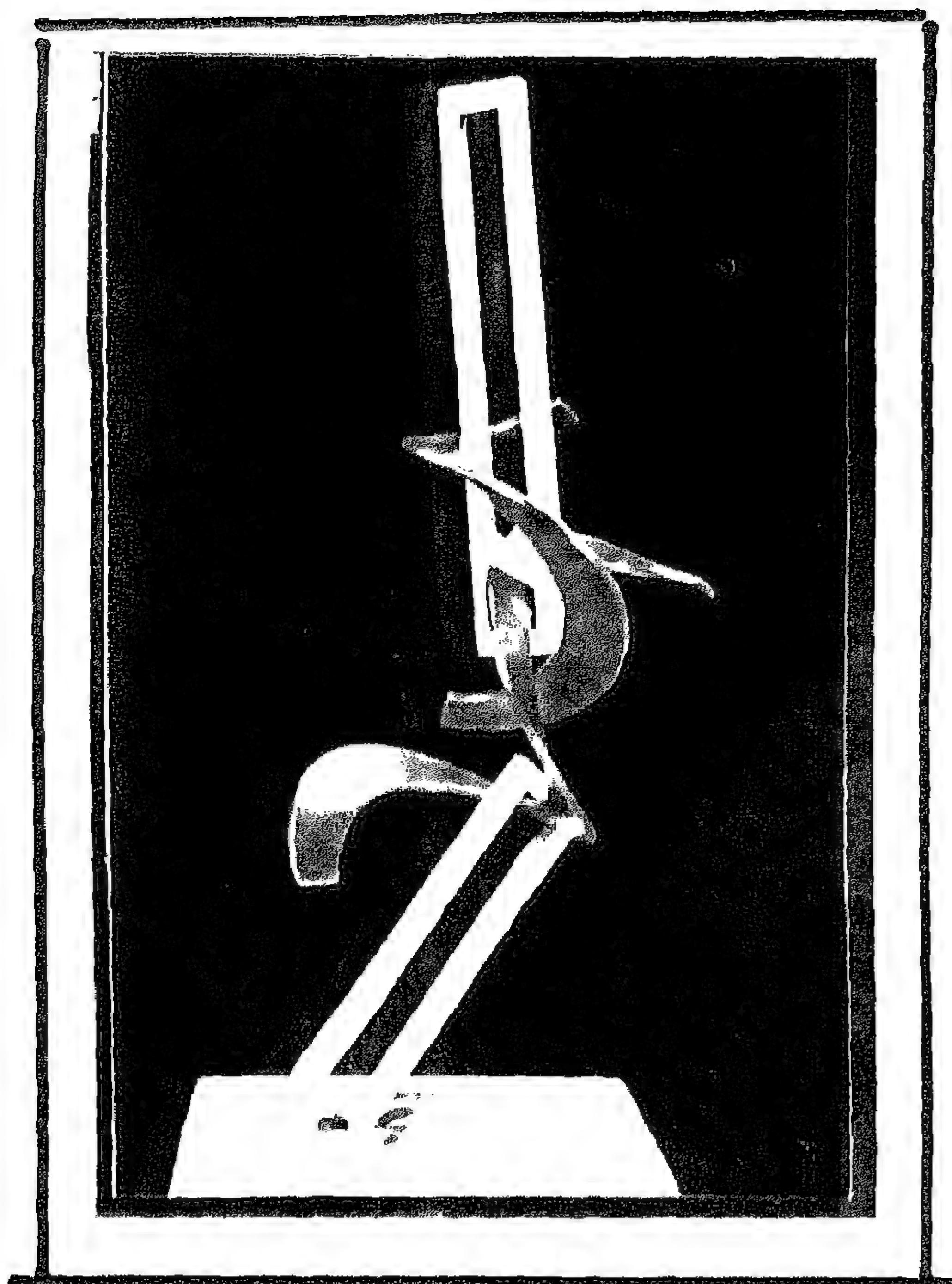


* شكل (٢٤) هانز فان - " موسيقى الفراغ " - ١٩٩٢ - ١٦٥ سم ،
 حديد ، المونيوم - مجموعة لوى فرنسا .



* شكل (٢٥)

ميكل أنجلو "داود" من الرخام - ١٥٠١ - ١٥٠٤ - فلورنس .



* شكل (٢٦) أوبى سمونيس - " Iektotemie " ستانستيل - ١٩٩١
- ٥٨ x ٢٨ x ٢٢,٥ سم .



الفصل الثالث

طرق التشكيل المباشر للمعادن

- ١ - طريقة اللحام
- ٢ - طريقة الطرق
- ٣ - طريقة السحب
- ٤ - طريقة التجميع
- ٥ - طريقة الكبس
- ٦ - طريقة التشكيل بالتفجير الديناميتي

طرق التشكيل المباشر للمعادن

النحت منذ فجر التاريخ : كان ينفذ بطرق عديدة منها النحت المباشر للأحجار سواء كانت (جرانيت أو بازلت أو ديوريت أو حجر جيري إلخ) وشكل (٢٧) للملك خفرع من الديورايت الأخضر يوضح ذلك . كما أن المصري القديم عرف أيضاً تشكيل الفخار وعرف سبك المعادن ، ونحت مباشرة في الأخشاب وترك لنا آثاراً خالدة ومن أشهرها تمثال شيخ البلد الموجود بالمتحف المصري شكل (٢٨) .

وعندما جاء اليونان والرومان إلى مصر نفذوا الكثير من أعمالهم من خامة الأحجار ، وغيرها من الخامات الأخرى . والفن الإسلامي ترك لنا العديد من الأعمال المعدنية المختلفة وهذا يدل على تسلسل حركة التشكيل في الخامات في فن النحت ، إلى أن جاء العصر الحديث وإستحدثت الخامات والألات وظهر نمط التشكيل المباشر للمعادن .

إن للتشكيل المباشر للمعادن طرق عديدة تختلف طبقاً لطبيعة الخامات المستخدمة في العمل النحتي وتختلف تبعاً لإحتياجات التكوين نفسه ، وطبقاً لإمكانيات النحات أيضاً .

ويتم عرض جوانب من هذه الطرق المستخدمة لإنجاز العمل النحتي المنفذه بطريقة التشكيل المباشر للمعادن ومنها : -

١ - طريقة اللحام : -

واللحام أحد طرق التشكيل الذي يلجأ إليها النحات في التشكيل المباشر للمعادن وقبل أن يقوم الفنان بتلك العملية يجب عليه معرفة الكيفية المثلى والصحيحة لطرق اللحام سواء في استخدام سبيكة اللحام أو نوع الكاوية أو في الطريقة نفسها تبعاً لنوع المعادن المراد لحامها ونعرض طريقتين للحام : -

* طريقة اللحام الرخو .

* طريقة اللحام الصلب .

* سبائك اللحام الرخو : -

" وتتكون سبيكة اللحام الرخو ، أو السبيكة الرخوة من عنصرين هما القصدير والرصاص ، وتتوقف درجة انصهارها على نسب مكوناتها من هذين

العنصرين ، فالسبيكة المكونة مثلاً ، من النصف قصدير والنصف رصاص (تعرف عادة بسبيكة نصف ونصف) ، تنصهر فى درجة حرارة حوالى ١٨٥ م بينما السبيكة المكونة من (١٠ ٪ قصدير + ٩٠ ٪ رصاص) تنصهر فى درجة حرارة حوالى ٢٩٥ درجة مئوية " (١) .

علماً بأن تغير نسبة الرصاص إلى القصدير تتغير تبعاً لها درجة انصهار السبيكة ، علماً بأن قوة تماسك الوصلة الملحومة لا ترتبط كلية بدرجة انصهار السبيكة فالكاوية الرديئة ، قد تسخن إلى درجة (٣٧٠ م) ومع ذلك لا تنصهر السبيكة وتجعلها تناسب بين سطحى الوصلة المطلوب لحامها .
" تستعمل سبيكة اللحام على شكل أسياخ ، يمكن إعدادها فى الورشة ، بصهر الرصاص والقصدير بالنسبة المطلوبة وهى عادة (٥٠ ٪ قصدير + ٥٠ ٪ رصاص) ويلاحظ أنه كلما ارتفعت نسبة القصدير انخفضت تبعاً لذلك درجة انصهار السبيكة " (٢) .

ويلاحظ أنه عند تكوين السبيكة فى الورشة ، بصهر المعدن الذى درجة انصهاره مرتفعه أولاً وهو الرصاص وبعد أن ينصهر تماماً ، يضاف إليه المعدن الأقل منه فى درجه الانصهار وهو القصدير وليس العكس .
كما ينبغى علينا أن نعرض جانباً من مساعدات الصهر (مواد التنظيف) حيث تتوقف درجة إنسياب سبيكة اللحام على سطح المعدن ، إلى حد كبير ، على قدرة ماده التنظيف ، على إزالة طبقة الأكسيد كلما ارتفعت درجة حرارة المعدن ومن هذه المنظفات .

* حامض الإيدروكلوريك :

يستعمل الحامض المخفف كمنظف جيد بمفرده فى لحام الحديد المجلفن .

* كلوريد الزنك :

ويستعمل كمنظف جيد فى لحام الحديد المجلفن والزنك والصفائح .

(١) محمد كمال الطيب - تشكيل الألواح المعدنية - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٣ ص ٢٠٠ .

(٢) محمد كمال الطيب - المرجع السابق ص ٢٠١ .



* شكل (٢٧) الملك خفرع من حجر الديوريت الأخضر .



شكل (٢٨) شيخ البلد -
المتحف المصري القديم

* لحام المعادن المختلفة :

عند القيام بعملية اللحام للمعادن المختلفة يجب معرفة المادة المنظفة لكل حالة .

لحام الحديد المجلفن :

عند لحام الحديد المجلفن ، هل يستعمل حامض الأيدروكلوريك بمفرده كمنظف أو يستعمل كلوريد الزنك ؟ . نظراً للحالة التي يكون عليها الحديد المجلفن فإن كان نظيفاً لامعاً فيناسبه استعمال كلوريد الزنك للحصول على وصلة لحام جيدة ، أما إذا كان صدئاً وغير نظيف ، يفضل استعمال حامض الأيدروكلوريد المخفف بمفرده .

لحام الصلب الزى لا يصدأ :

تصنف السطوح المراد لحامها ثم يضاف حامض النيتريك إلى مكان اللحام بواسطة فرشاة خاصة ويترك الحامض لفترة يسمح بقطعه قماش مبلله بالماء .

وبعد ذلك يلحم بالطريقة الشائع إستعمالها مع النحاس الأحمر أى بإستعمال سبيكة لحام (٥٠ / ٥٠ %) مع إضافة كلوريد الزنك كمنظف .

لحام الصفائح :

سبق أن أشرنا إلى أن الصفائح هو ألواح الحديد المقصودة ويمكن لحامها بإستعمال الحديد من المنظفات ويفضل راتينج القلونية ، لأنه ليس له تأثير مؤكد على المعدن الملحوم أما إذا كان الصفائح صدئاً قديماً ، فيفضل حينئذ إستعمال كلوريد الزنك ، وتغسل الوصلة بعد اللحام بالماء لحمايتها من الصدأ .

لحام الزنك :

ويستعمل كلوريد الزنك للتنظيف مع سبيكة القصدير التي تستخدم في حاله لحام الحديد الصلب ولحام النحاس وهى (٥٠ / ٥٠ %) .

لحام النحاس الأحمر والأصفر :

إذا كان سطح المعدن خالياً من الأكسيد ، فيمكن لحامه بإستعمال كلوريد الزنك ، أما إذا كان صدئاً ، فينظف بفرشاة مغموسة في حامض

الأيدروكلوريك ، ثم تمسح بقطعة قماش مبللة بالماء ثم يضاف بعد ذلك كلوريد الزنك " (١) .

لحام الألومنيوم : -

" يعتبر الألومنيوم من أصعب المعادن عند لحامه بالقصدير نظراً لسرعة تأكسده ، غير أنه يوجد الآن أنواع من المنظفات التجارية ، يمكنها إزالة اللحام فيتيسر بزنك لحامه مثل المعادن الأخرى " (٢) .

* اللحام الصلب : -

بعد عرضنا لطريقة اللحام بالسبائك الرخوة ، يجدر بنا أن نتحدث عن طريقة اللحام الصلب أو اللحام بالغاز .
وعلى سبيل المثال نأخذ نوعاً من المعادن المراد لحامها بالغاز ولتكن مادة الحديد الزهر الرمادى ، وتستخدم فى هذه الطريقة مادة الملء .
وتستخدم للحام الحديد الزهر الرمادى أسياخ لحام ومساعدات صهر (بودره لحام) من الحديد الزهر الرمادى .

* أسياخ اللحام من الحديد الزهر الرمادى : -

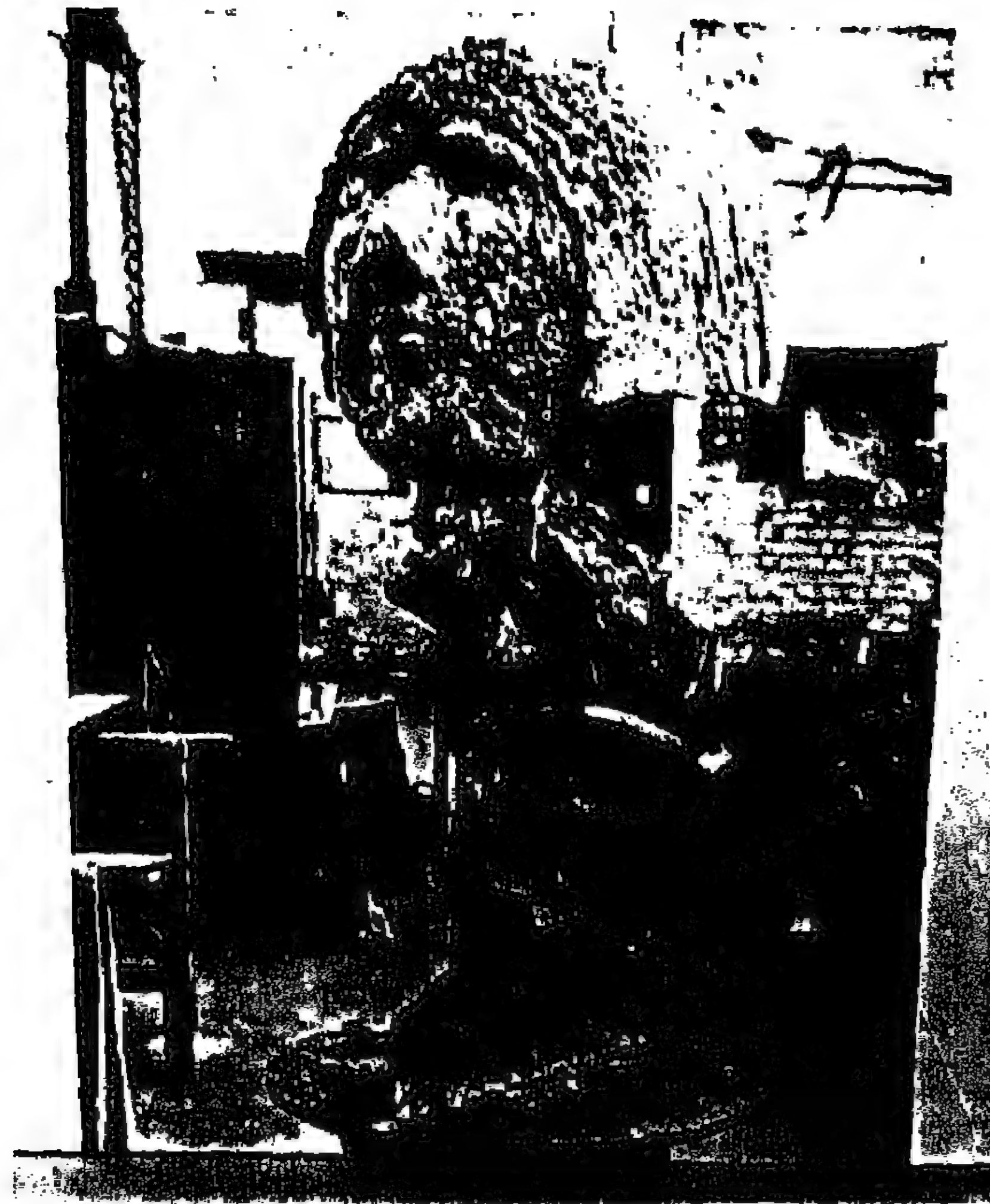
وتتوفر هذه الأسياخ بتخانات وأطوال مختلفة ، وهى إما بمقاطع مربعة الشكل أو مستديرة وعند كسر سيخ لحام من الحديد الزهر الرمادى ، ينبغى أن تكون للكسر بنية منتظمة الشكل خالية من المسام ، ولونها رمادى داكن ، كما يجب ألا تظهر بها أية شوائب دخيلة لامة .

* مساعدات الصهر عن الحديد الزهر الرمادى من خواص مساعد الصهر (بودهرة اللحام) الجيد أن يكون سريع القابلية للتوزيع بانتظام فوق منطقة اللحمة " (٣) .
ويظهر فى شكل (٢٩) للمثال (سيزار) نموذج ملحوم من الحديد ،

(١) محمد كمال الطيب . مرجع سبق ذكره ص ٢٠٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٣) فيليكس فوتكه . اللحام بالغاز ج ٣ . ترجمة حسن محمود إسماعيل . القاهرة . مؤسسة الأهرام بالقاهرة والمؤسسة الشعبية للتأليف بليزج ص ١٢ ، ١٣ .



* شكل (٢٩) سيزار " تشكيل معدني " - من شرائح المعدن ١٩٦١ -
باريس .

ويظهر ، فى شكل (٣٠) للمثال (فيليب) كينج) نموذج ملحوم من الصاج ، والاستانلس تيل ، وفى شكل (٣١) للمثال (صبحى جرجس) نموذج ملحوم من النحاس .

٢ - طرق الطرق :-

وعملية الطرق هى إحدى طرق تشكيل المعادن وتجرى عادة للحصول على الأشكال والهيئات المختلفة من المعدن ، ومنها عملية الطرق الحر والطرق فى اسطوانات مغلقة ، وفى حالة الطرق الحر يتم تشكيل المعدن بين اسطمتين مستويتين فى أغلب الأحيان وتكون الاسطمة السفلى غير متحركة عادة فى حين أن الاسطمة العليا تتحرك حركة انقالية ترددية .

وفى حالة الطرق فى اسطوانات مغلقة (الطرق الحجمى) تحد الحركة الحرة للمعدن بواسطة الاسطح والبروزات (النتوءات) الموجودة فى بعض أجزاء الاسطمة .

والطرق الحر هو التشكيل اللدن للمعادن تحت التأثير المتقطع (أى بالطرق عدة مرات) لأداة تشكيل جامعة تستعمل لمختلف الأغراض لإكساب الجسم الشكل والأبعاد المطلوبه .

والطرق فى اسطوانات مغلقة هو التشكيل اللدن للمعادن تحت تأثير جزء معين من أداة تشكيل خاصة (تسمى بالاسطمة) لاكساب الجسم الشكل والأبعاد المطلوبة .

" وتستخدم هاتين الطريقتين لتشكيل المنتجات المتباينه للغاية من حيث الشكل والأبعاد والمصنوعة من المعادن " (١) .

واستخدام هاتان الطريقتان فى التشكيل يعمل على توفير نسبة ٣٠ أو ٤٠ ٪ من الخامه التى تهدر عند التشكيل بطريقة الدرفله ثم إعادة تشكيلها بماكينات التشكيل بالقطع وتعرف بالناحاة .

هذا بالإضافة إلى جودة المنتج بطريقة الطرق سواء كان حراً أو بالاسطمة المغلقة وسلامة سطوحه مما يجرى العديد من النحاتين من استخدام هذه المنتجات وإعادة صياغتها فى تشكيلاتهم الخاصة رغم اختلاف نوعيات

(١) سوفوروف . تشكّل المعادن بالضغط . دار " مير " للطباعة والنشر ص ٤٥٤ .

المنتج سواء كانت مواسير أو ألواح أو يايات الخ ، وذلك من الهيئات التى توجد عليها منتجات المعادن وتستخدم عملية الطرق الحر عند الإنتاج بالقطعة أو الإنتاج قليل الكمية ، ومن عملية الطرق الحر توجد عملية الفلطحه .

عند استخدام هذه العملية يخفض ارتفاع الكتلة الأولية مع زيادة أبعادها العرضية فى نفس الوقت ، وتجرى عملية الفلطحه للتخلص من بنيان السباكه ولزيادة نسبة الطرق وكذلك للحصول على مطروقات ذات ارتفاع قصير نسبياً (لإنتاج التروس والأقراص وغير ذلك) ، كما تستخدم عملية الفلطحه كعملية تمهيديه قبل أجزاء الثقب لأعداد البراميل (البكرات) ، وغير ذلك من المنتجات المجوفة " (١) .

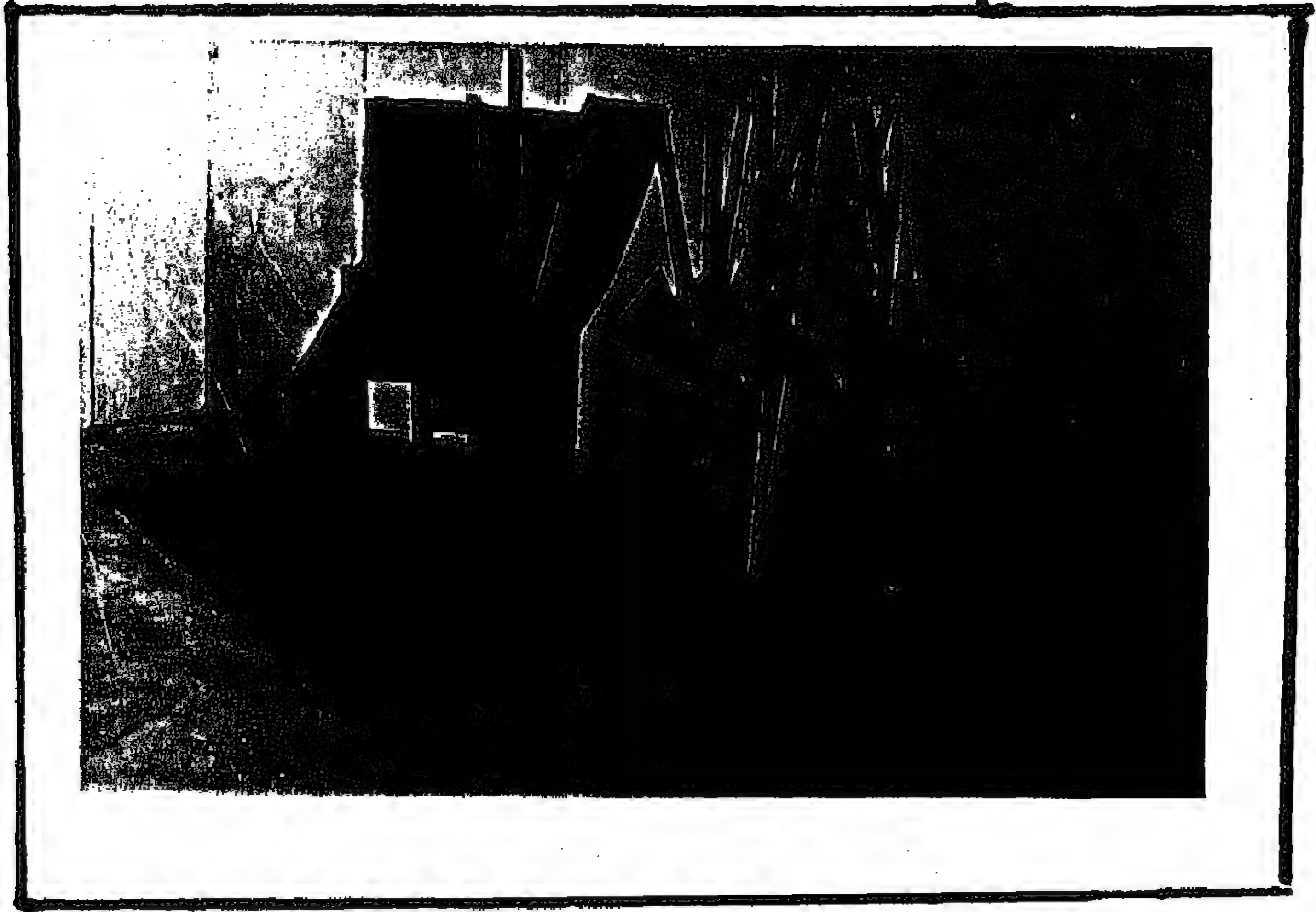
أما أسلوب الطرق الذى يستخدمه المثالون فى مصر ومعظم الدول الأخرى فهو يتم بتجهيز حوض من الخشب له ارتفاع حوالى ٣ سم ويتم ملأه بالبلك (القار) وتوضع فوقه اللوحة المراد طرقها من النحاس بعد التخمير مثلاً ثم تتم عملية الطرق بأدوات خاصة من زنب ومطارق ويكون الطرق معكوساً حيث أن الجهة البارزة تكون ناحية البلك والسطح الغائر يكون هو السطح الخلقى للوحة ونرى من المثالين المصريين الذين يرفعوا فى هذا المجال الفنان جمال السجيني شكل (٣٢) .

٣ - طريقة السحب :

ينتشر تشكيل المعادن بالسحب فى الصناعات العديدة والتى يستخدمها النحات بدوره فى تشكيلاته المباشرة للمعادن والتشكيل بالسحب يتلخص فى سحب قضيب خلال فتحة تكون أبعادها من جهة الخروج أقل من المقطع الابتدائى للقضيب .

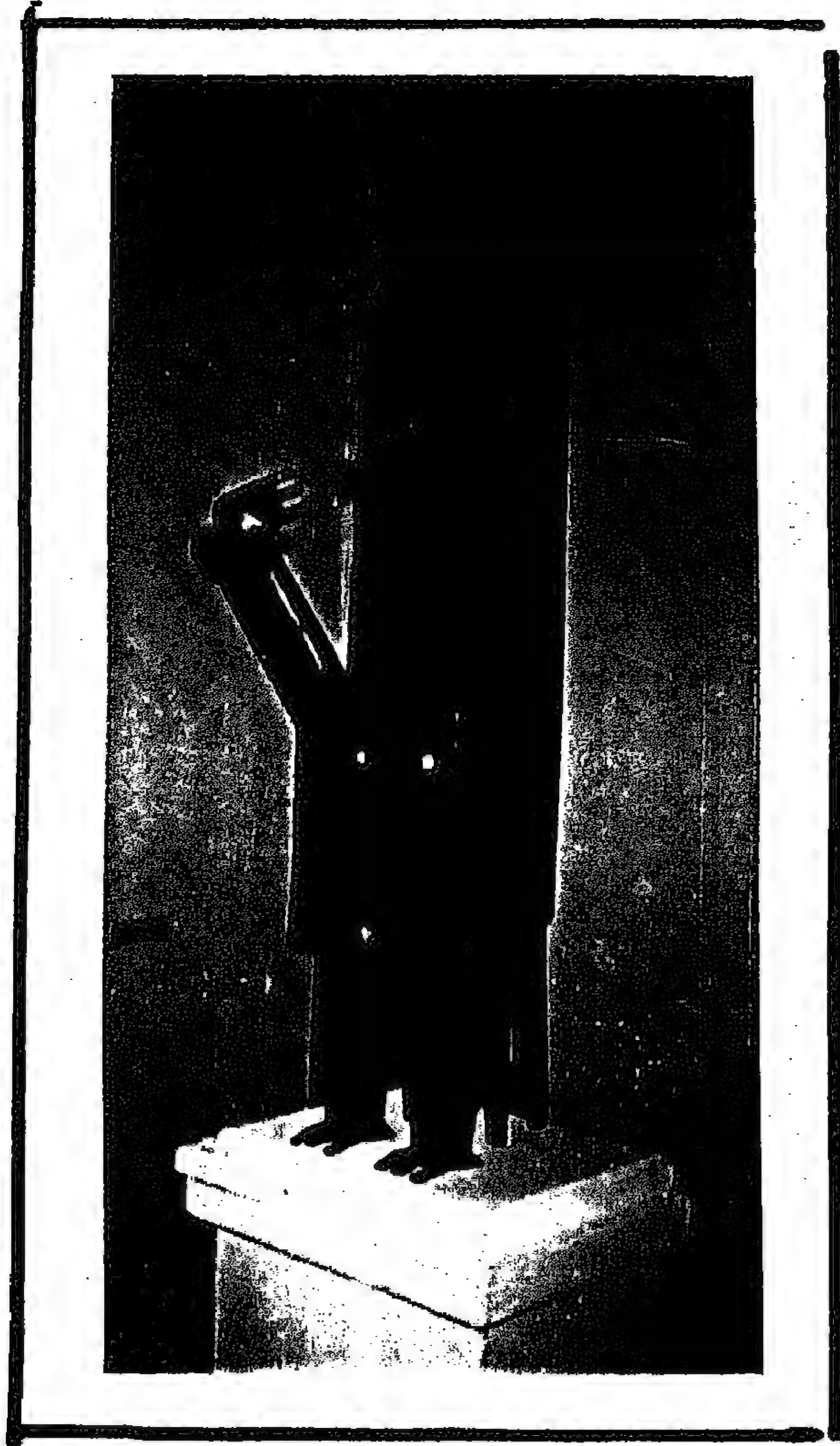
" يعتبر سحب المعادن من أقدم طرق تشكيل المعادن بالضغط فمن المعروف أن السحب استخدم لأول مرة منذ حوالى ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد إلا أن الدراسة النظرية والتجريبية المنتظمة لهذه العملية لم تبدأ إلا فى القرن العشرين .

(١) المرجع السابق . ص ٤٦٥ .



* شكل (٣٠) فيليب كينج - تشكيل معدني من الحديد والبرونز والخشب

- ١٩٨٤ .



* شکل (٣١) صبحی جرجس " نحاسیات ٢ " ٩٠ سم تقریباً نحاس
مطروق .



شكل (٣٢) السجينى - (ربطة عنق الفنان)
من النحاس الأحمر - مجموعة الفنان

ويعطى الشد المضاد (أى تعريض الطرف الخلفى للعمود لقوى شد) أثراً كبيراً على ارتفاع قيم معامل زيادة الطول وذلك بالإضافة إلى استخدام التشحيم الجيد لاسطح التلامس ، الأمر الذى بدوره تصبح عملية السحب صعبة للغاية ، فالشد المضاد يقلل من مقاومة المعدن للتشكيل ويخفض تأثير الاحتكاك الخارجى وبالتالي يقلل من سخونه اسطمبات السحب ويكفل فى نهاية الأمر ارتفاع قيمة معامل زيادة الطول " (١) .

وبطريقة السحب تشكل العديد من المعادن على هياكل مختلفة من أعمدة ، وأسياخ ، ومواسير ، ذلك حسب احتياجات المثال يتم طلب المواصفات الخاصة بتكويناته وفى شكل (٣٣) يتضح مدى عناية المثال فى اختيار ما يناسبه من تخانات وأطوال ، وأقطار مختلفة من أسياخ ومواسير .

٤ - طريقة التجميع :

ويقصد بها هنا تجميع أكثر من وصلة تختلف فيما بينها من حيث نوع المعدن المصنوع منه وتخانات كل منهما ، وفى هذه الحالات لا يتمكن اللحام من القيام بهذه المهمة ، ويأتى دور البرشمة ، ويلجأ النحات لها فى كثير من الأحيان فى تشكيله المباشر للمعادن .

" وما زالت عملية البرشمة تحتل مكانتها فى وصل الألواح المعدنية وتعتبر من أكثر العمليات انتشاراً ، لذلك فإن اختيار أحجام مسامير البرشام المناسبة للوصلة على قطر الثقب المناسب لساق مسمار البرشام " (٢) ، يظهر ذلك فى شكل (٣٤) .

٥ - طريقة الكبس :

والكبس هنا أو الضغط الميكانيكى حيث وجدت المكابس الحديثة نتيجة التقدم العلمى فعرفت المكابس الهيدرولوكيه وهى عبارة عن غرف حديدية (فولاذيه) كبيره الحجم ، ويتحرك المكبس بذراع ضخمة ليكبس ويضغط محتوى هذه الغرفة ، وقد استخدم هذه الطريقة المثال سيذار

(١) المرجع السابق ص ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ .

(٢) محمد كمال الطيب . مرجع سبق ذكره ص ٩٣ .

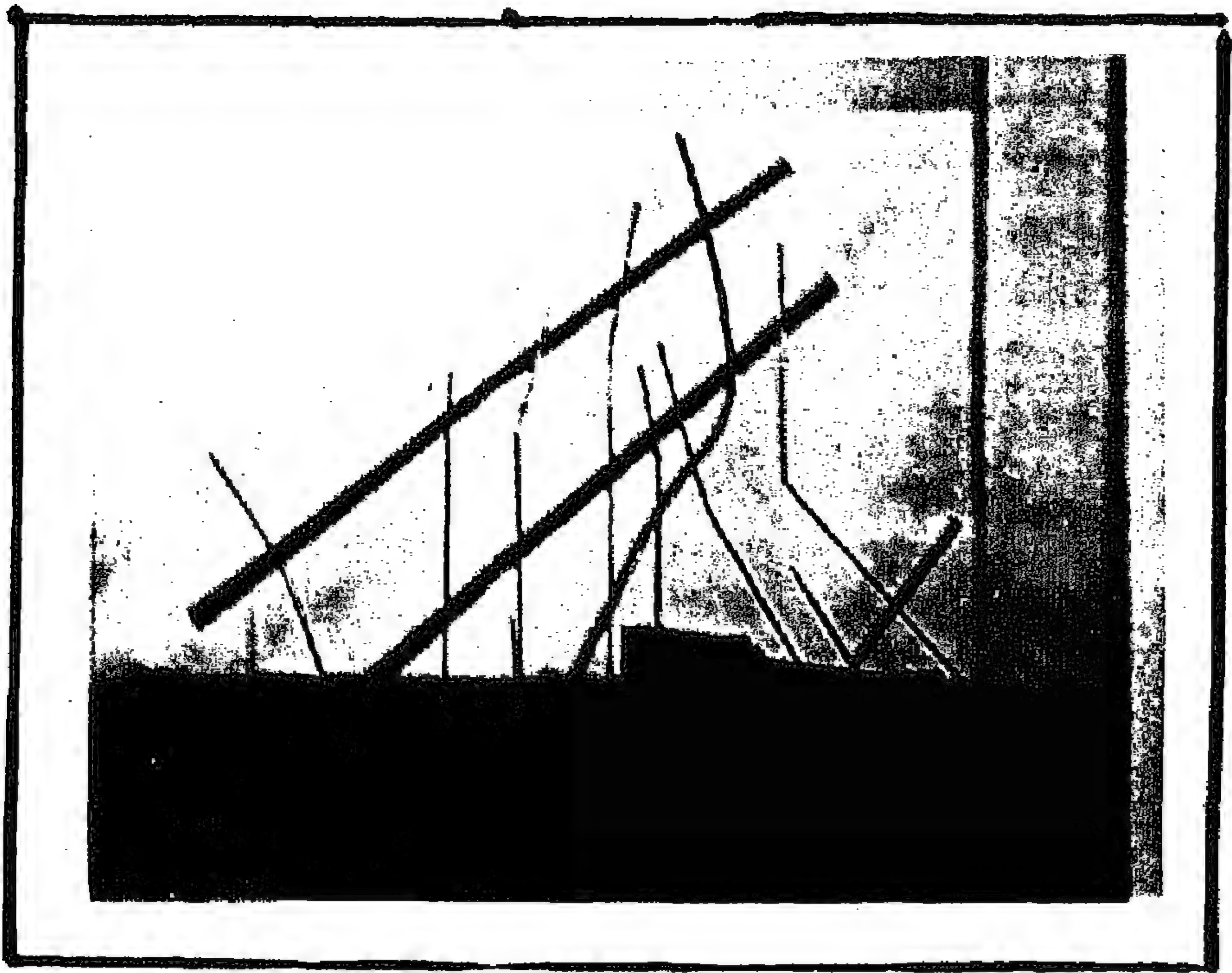
وانتج عدداً كبيراً من المضغوطات من سيارات ودراجات يخاربه كما هو موضح فى شكل (٣٥) .

٦ - التشكيل بالتفجير الديناميتى :-

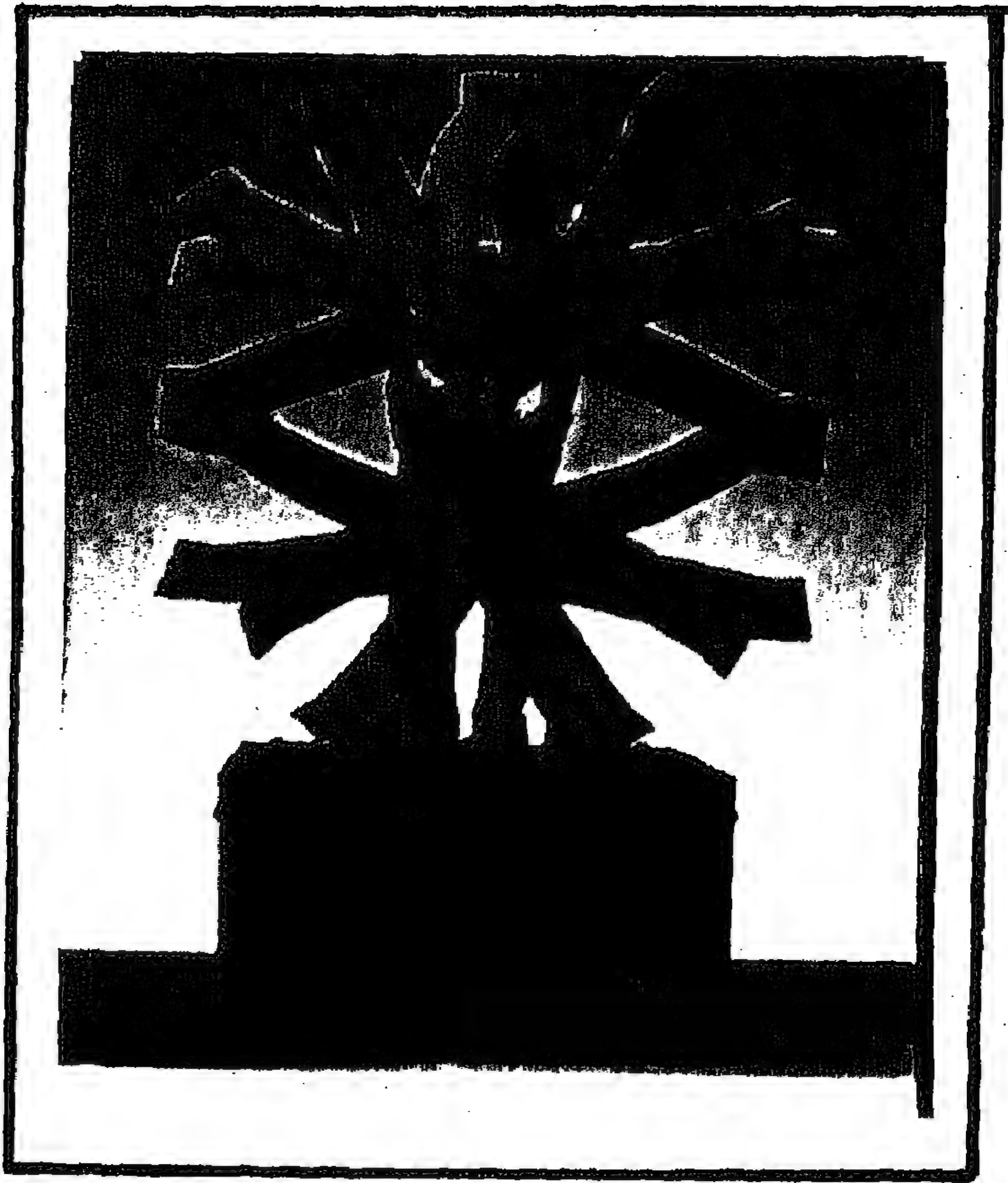
" تروى الفنانة الأمريكية ايفيلين الطريقة فى عمل لوحاتها بالتفجير الديناميتى ، فهى تبدأ بإعداد قالب من الجبس تحفر عليه تفاصيل اللوحة التى تريد للتفجير أن يصنعها ، ثم تغطى هذا القالب بلوح من النحاس أو الصلب وتلصق باللوح المعدنى قطعاً من الرقائق المعدنية الملونة ، وأحياناً رقعاً من الملابس المهملة وقطعاً من السلاسل والأسلاك المعدنية ، ثم تلجأ إلى أحد المساعدين ذوى الخبرة فى التعامل مع المفرقعات ، فيغطى اللوح المعدنى بطبقة من مادة بلاستيكية متفجرة .

وينتج عن الانفجار كرة من النيران يصل طولها إلى ٢٠ قدماً ، ويؤدى الانفجار إلى اصطدام اللوح المعدنى بالقالب الجبس بشدة ، وينتج عن ذلك انتقال خطوط وتفاصيل اللوحة المنحوتة مسبقاً على الجبس إلى سطح المعدن ، قبل أن ينفثت القالب تماماً من شدة الانفجار ، كما أن قوة الضغط الهائله التى يولدها الانفجار مع الحرارة تغطيان تفاصيل اللوحة بالرقائق المعدنية الملونة ، كما تترك السلاسل ، والإسلاك وقطع القماش آثارها فى اللوحة بتأثير القوة الدافعة للانفجار ، ثم تليث الأشياء القابلة للاحتراق أن تتلاشى فى كرة النيران ، وفى النهاية تقوم الفنانة بوضع المسات النهائية لعملها " (١) .

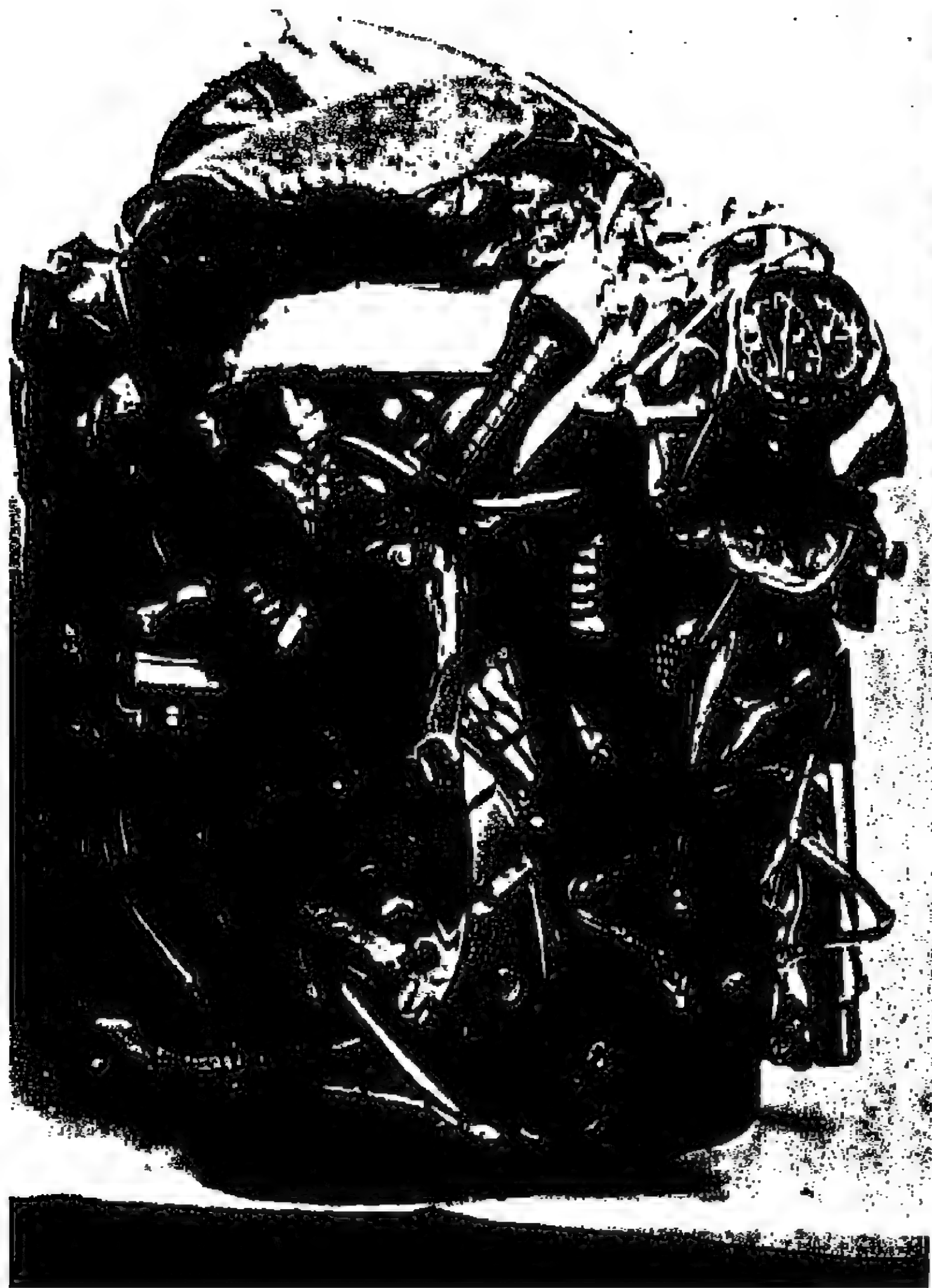
وفى شكل (٣٦) بعنوان قوى وإحياءات يظهر أسلوب التفجير الديناميتى فى العمل كأحد أنماط التشكيل المباشر للمعائن .



* شکل (۳۳) کارو - تشکیل معدنی .



* شكل (٣٤) ديفيد لوى - صورة / عجله - ١٩٨٦ م من شرائح الحديد
- معرض المجر للفن والتصميم .



* شكل (٣٥) سيزار

موتوسكل مضغوط و يظهر في الشكل
سيارة اثناء ضغطها في المكبس
والفنان سيزار يتابع عملية
الضغط



* شكل (٣٦) إيفلين روزنبرج - "قوى وإحياءات" من النحاس متحف
نيومكسيكو للتاريخ الطبيعي .

الباب الثاني

**وسائل وآليات العمل عند بعض النحاتين المعاصرين
في الخامات المعدنية المختلفة**

الفصل الأول

خامة الحديد

جوايو كونزاليس - لينين شادوك - انتوني كارو - ديفيد سميت

سلام عبد الكريم - ميل ادوارد - أحمد سلوحى -

تيودور زاك - على عبد القواب هببش

ملهيد

عندما يتطرق الباحث للحديث عن وسائل وآليات العمل عند بعض المثالين المعاصرين في تشكيل المعادن يستعرض على سبيل الذكر لا الحصر بعض المثالين للتعرف على طرق التشكيل عندهم فمن المثالين من يستخدم طرق قديمة مثل البرشام ، واللحام ، والطرق . ومنهم من يستخدم الآليات الحديثة في عمل تشكيلاته النحتية من المعادن مثل طريقة الكبس ، والتفجير الديناميتي ، ومن خلال العرض لبعض المثالين سواء من مصر أو أمريكا ، أو أوروبا وهي الحدود الجغرافية لموضوع البحث يتم التعرف على مدى اختلاف الطرق المستخدمة في التشكيل من بلد لآخر ومن وقت لآخر ويتم ذلك العرض وفق تقسيم للمعادن فيتم عرض أولاً خامة الحديد ثم خامة النحاس ، ثم خامات معدنية أخرى مثل الألومنيوم والفضة والبرونز والصاج والأسلاك ، ومدى استخدامها مع خامات أخرى ، وذلك حسب استخدام كل مثال لها .

خوليو جونزاليس " Conzales "

ولد جونزاليس في برشلونة (بأسبانيا) وكان ينتمي إلى عائلة تشغل بالمعادن ، وانتقل مع العائلة إلى باريس عام ١٩٠٠ ، وبدأ في عام ١٩١٠ ينتج أفنعة من البرونز المطروق ، وكذلك إشتغل في المصوغات إلا أن أعماله لم تجد إقبالا من الجماهير الباريسية إلا في الثلاثينيات عندما أدخل استخدام الحديد المطروق في فن النحت .

" جونزاليس هو الذي بفضل تركيزه على الحديد أعطى التشكيل قيمة جديدة وعميقة ، وما جعل عمله معبراً جداً هو زهده ومعاناته ، وكان لتفشفه (زهده) حالة تشكيلية أكدت وجعلت من الضروري اختيار الحديد كوسيط مادي للنحت وإن لم يكن الأمر كذلك بالنسبة لاتباعه ومقلديه .

وقد نظر إلى أعماله بعد الحرب على أنها لفنان تبحث عقلية عن المطلق والذي عرف كيف يستخدم الحديد بحس شعوري وفلسفي لخلق أعمال جمالية عنيفة وشيطانية تنتمي إلى التكيبية (١) .

(1) A . M . hamnacher , Mohden sculpture . Harrrx . N. Abrams , INC . , Pulisheers , newyork . P 209 .

" إن أجمل ما جاء به هذا الفنان هو هذه المنحوتات الخطية التي يسميها ' امرأة ترتب شعرها ' ، ' وراقصة ' ، و ' شخص واقف ' وفي هذه المنحوتات ينقل الفنان الأشكال الموجودة في الحياة ، ولكن باستقلال عن الأصل وبخيال واسع ، وطرافة ، وليس ثمة ما يحد حرية الفنان إلا حدود الإمكانيات المتوفرة في الحديد الذي يحرص على أن يراعى ويحترم ما يمتاز به من طبيعته صلبه ومتمردة ، وعنيفة ، ولذلك نرى أن المستقيمات والزوايا هي أكثر ورداً في آثاره من الخطوط النحتية بيد أن فنه خال من الثقل وليس في صلابته شيء يوحي بعدم الحساسيه .

وجونزاليس يعرف كيف يشكل ويلحم مختلف القطع بحيث لا تكون الصورة التركيبية من هذه القطع في الفراغ أقل اختلافاً بالحياة من صورة ترسمها أغصان الشجرة أو ترسمها قرون حشرة .

" يعمد جونزاليس إلى تشكيل أعماله مستعيناً خاصة بالقضبان الرفيعة . ثم يشكل بعضها سميكة ويزيد من انتصابها بحيث يضيف الحجم إلى الخط وينتج اعتباراً من ١٩٣٦ أقوى منحوتاته ، وأغناها بالتضاد نذكر منها " المرأة ذات المرأة " شكل (٨١) حيث تبدوا الأشكال الجانبية في تنوع معبر ومرونة مقبولة ، وفي منحوتته " الرجل الصبار " شكل (٨٤) فعلى العكس تقوا الاشكال وتثبت فيها النتوءات ، ولا شك في أن ذلك قد كان انعكاساً لما كان في تلك الحقبة الزمنية وكان الحدث وقتها الحرب الأهلية في أسبانيا ، هو الذي أوحى أيضاً بمنحوتته (مونرا) شكل (٨٢) وهي فلاحه أسبانية تمسك المنجل بيدها اليمنى وتحمل طفلاً على يدها اليسرى ، وانها لصورة واقعية ولكنها واقعية مبسطة للفلاحه القويه المعتره التي تجابه المصائب جون أن تتحطم بها (١) .

كارو " CARO "

ولد في لندن ١٩٢٤ عاش وتعمق في دراسة الفن القوطي واليوناني وذلك في الاكاديميه وتعرف تماماً على المثالية الكلاسيكية ، وكان يعتقد أن النحات الأفضل هو هنري مور " Moore " وقد التقى به عام ١٩٥١ وعمل مساعداً

(١) جوزيف أميل مولر . الفن في القرن العشرين - ترجمه مها فرج الخدري - مراجعة عدنان البني - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٦ - ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

له فى تكبير بعض الأعمال ، وكان يعرض رسوماته على "هنرى مور " الذى كان ينقدها دائماً ، وعلمه هنرى مور كيف يكسر تسطح الورقة وعلمه الكثير عن الضوء وأقرضه كتب " عن الحركات الفنية المعاصرة سافر كارو إلى الولايات المتحدة وتقابل مع " ديفيد سميث " " Smith " وآخرون وعند عودته إلى لندن بدأ فى استخدام الصلب ، ورأى كارو أن الصلب يعطيه المقاومة التى يحتاجها فهو صعب على العكس من الصلصال ، ويقول كارو أن خبرته الهندسية لم تنفعه فى استخدام الصلب فى التشكيل فهو لم يستخدمه كما يستخدم فى بناء المباني أو الكبارى .

والعمل شكل (٩٩) هو أول عمل له بعد زيارته لأمريكا ويتكون من ألواح كبيرة من المعدن قطعت إلى " دائره " و " شبه منحرف " و " مربع " الدائره وشبه المنحرف عموديان والمربع يميل للأمام ، القرص وهو الشيء الوحيد الذى يتضمن شعور بالحركة موضوع إلى اليمين فى شكل متماثل وقد أحببى سطحه بدائرة ملونة تذكرنا بنحت ديفيد سميث الملون . الجديد فى عمل كارو . هو التجريد المطلق بالنسبة لكارو ، واستخدام المعدن بأحجام كبيرة نسبياً ، والحواف الخشنه لقطع الصلب (١) .

دايفيد سميث " DAVID SMITH "

ولد ديفيد سميث عام ١٩٠٦ فى ولاية أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ، درس الفن بالمراسلة وفى عام ١٩٢٥ اشتغل فى وظيفة لحام فى شركة لتجميع هياكل السيارات وتلك كانت البدايه الحقيقية للتقارب بينه وبين الخامات ثم سافر إلى نيويورك والتحق بالدراسات المسائيه فى جميعه طلاب الفن واستخدم الحديد الخام لأول مرة عام ١٩٣٣ .

" فى عام ١٩٣٥ سافر إلى أوروبا حيث زار كلاً من لندن وباريس واليونان وروسيا وكان قد قضى شهراً فى دراسة الحفر والنقش على المعادن فى باريس حيث زار أيضاً استوديو الفنان (ليبشتر) وعندما رجع إلى مسقط رأسه بدأ فى عمل سلسلة من الأعمال المنحوتة بالبرونز أطلق عليها الميداليات

تيودور روزاك (ROZAK)

" اشتملت طبيعته على قوى مولده ومدمرة ورمز تدمير نجازاكي ، وهيروشيما إلى تصادم مدمر لهذه القوة الخاصة بعالم غير متوازن ، وتشكك روزاك بالنسبة لمستقبل الأرض ، الشك ، والانزعاج استدعى تغيير رهيب في الموقف الجمالي والعمليه المادية . وقد استبدلت أعماله السطوح المصقولة بركامات من الصلب الملحوم والمطلى بلون النحاس وأصبحت سطوح خشنة .

شعر روزاك أن العلم والتكنولوجيا فشلا في إطالة وإغناء الحياة وأشياءه الخشنة قصد بها تذكرة بالصراع الأتلى وبالقوى الوحشية التي لم تعد فقط الحياة ولكن قضت أيضاً بتدميرها ، وبين مجموعة من الفنانين وكذلك فلاسفة وعلماء في العلوم الإنسانية كلهم وقفوا ضد القوى المجهولة ، ضد أزلية القيم المعطيه للحياة وكان لديهم جميعهم وقفة وذلك لاعادة فهم معنى الموجود خلال الاسطوره ، والصور البدائية ، وخلصا الخبرة السلفيه ، رغبة في الصراع ضد استصغار تفرد الإنسان إلى درجة التفاهة .

قاد ذلك روزاك إلى خلق صور بدائيه تمثل الطيور الجارحه الغريبه من عصر ما قبل التاريخ والاشكال الطبيعية المصورة على هيئة نتوءات شأنكه ، وهذا في شكل (٣٧) .

ولقد أحس روزاك المستقبل من خلال التنقيب في الماضي ، وإذا كانت التكنولوجيا والعلم قد حزمت المهن الخلاقه فإن ذلك قد تم إستيعابه ووضع الشك الحاجز الجوهرى بين الماضى والمستقبل " (١) .

صلاح عبد الكريم " ١٩٢٥ - ١٩٨٨ "

ولد " صلاح عبد الكريم " عام ١٩٢٥ فى مدينة الفيوم وفى عام ١٩٤٣ التحق بكلية الفنون الجميلة وتخرج منها عام ١٩٤٨ . تنوع الانتاج الفنى لدى " صلاح عبد الكريم " وهذا التنوع حقق له مكانة فنية عالمية ، ويتميز أسلوبه بالشاعرية والفهم العميق لخصائص كل فرع

من فروع التشكيل التي يمارسها وهو يستوعب كل ما ينتجه الفن العالمي وينسج على منواله مضيفاً طابعه الخاص على تماثيله المنفذة من نفايات الحديد والمعادن حتى بلغ في هذا المجال مرتبة عالية .

وقد خاض الفنان صلاح عبد الكريم هذا الميدان منذ عام ١٩٥٨ وهو أبرز من طرق هذا الميدان في مصر ، لأنه أضاف إلى الخردة مرونة وتعبيرية لم يسبقه إليها أحد ، وتراوحت طريقة التناول بين التعبير البنائي الصارم والطرق الزخرفية العذبة ، كما تراوحت الخامات من صفائح المعدن والقضبان الخام وبين مخلفات الأدوات والآلات ، وكلها ترمى إلى التعبير عن روح العصر الآلى ، وتحمل بصمات المدنية الحديثة ، وقد حقق الفنان النجاح في تشكيل التماثيل المعدنية ، وقد مر برحلة مع الخامات المختلفة وبأساليب تتجلى فيها براعته ، ومقدرته الفنية التشكيلية مع إستيعابه للأساليب الحديثة ، وتمكنه من الأسرار الحرفية ، والتقنيكية وقد بلغ الفنان ذروته في عمل التماثيل المعدنية المشكلة بأسلوب يجمع بين التجريديس والتشخيصية .

" ونشر تماثله " صرخة الحيوان " في قاموس " لاروس " العالى ، إن أهم منحوتاته تدور حول الحيوانات والحشرات والأسماك ، ويختار من بينها المتوحشن والشرس ، ولم يظهر الإنسان في منحوتاته إلا مرتين مرة شهيداً والأخرى مبدعاً (١) .

" اعتبر (رينيه ويج) تماثيل صلاح عبد الكريم للحيوانات المشكلة من نفايات المعادن أعمالاً عالمية المستوى ومعبرة عن عصرنا الحاضر تعبيراً رمزياً ناجحاً . لقد كانت تماثيل الفنان المعدنية هي سبب شهرته ، فهي أقرب إلى التعبير عن روح العصر وطبيعته ، عصر الآلة ، والصناعة " (٢) .

(١) محمود يقشيس . النحت المصري الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي القاهرة ١٩٩٢ - ص ٣١ ، ٣٢ .

(٢) محمد اسماعيل جاهين - فن النحت المعاصر وأثره على فن النحت المصري - رساله دكتوراه - اشراف أ . د / مأمون الشيخ - جامعة حلوان - كليه الفنون الجميلة ١٩٨٨ ص ٢٣٧ .



* شكل (٣٧) روزاك " الفرخ الذهبى " ١٩٧٤ - ٤٥ سم من الحديد
الملحوم ، والنحاس مجموعة الفنان .

وفى لقاء مع أ . صبحى الشارونى قال : " كان تعامل صلاح عبد الكريم فى ميدان التماثيل الحديدية من خلال حداد اسمه عباس وكان عباس حداداً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، كان تماثله السمكة أو ل أعماله الحديدية بعد عودته من البعثة قام عباس بأعمال اللحام تحت إشراف صلاح عبد الكريم ، وكان هدفه من عمل السمكة هو عمل قطعة ديكور فى منزله الذى كان يقوم بتأسيسه فى ذلك الوقت عام " ٥٧ - ١٩٥٨ م " .

كان صلاح عبد الكريم أقرب فى رؤيته الجمالية إلى رؤية بيكاسو الجمالية فى موضوع المجسمات وتتلخص فى اظهار علاقة شكلية بين منتج صناعى وصل إلى مرحلة النفايات يشبه أحد أعضاء حيوان أو طائر وأوضح أمثلة لذلك ملمس جسم الضفدعة شكل (٣٨) الذى كونه صلاح عبد الكريم من كرات رلمان البلى ، واستخدم المفكات والمسامير والمفاتيح لانتاج العديد من الاعمال مثل : " العقدة " شكل (٣٩) والتصنيع شكل (٤٠) والماعز شكل (٤١) .

لينين شادويك " CHADWICK "

مثال انجليزى ولد عام " ١٩١٤ " وأسلوبه تجرىدى ويتخذ تماثليه من المعادن الملحومة مثل الحديد والصلب والبرونز والنحاس ، والدائن ، والزجاج ، وفى عام " ١٩٥٢ " صمم ثلاث تماثيل كبيرة للمهرجان البريطانى . ثم اتجه إلى النحت المتوازن مع عدم مراعاة للحركة (١) .

ويستخدم شادويك اللحام بالأوكسجين فى تشكيل أعماله التى يقوم ببناء خطوطها الرئيسية بالأسياخ الملحومة ثم يقوم بعمل ما يشبه الشبكية من أسياخ أقل فى القطر فتشكل ما يشبه خطوط العنكبوت . كما هو فى شكل (٨٦) القفص المبنى للملائكة .

(١) محمد اسماعيل جاهين - فن النحت المعاصر وأثره على فن النحت المصرى - رساله دكتوراه - إشراف أ . د / مأمون الشيخ - جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة ١٩٨٨ ص ٢٣٧ .

إميل إدواردز "Edwardz"

ولد ميل إدواردز عام " ١٩٣٧ " بولاية تكساس ويعيش في نيويورك بالولايات المتحدة .

" قام بتدريس الفن بدءاً من عام " ١٩٦٤ " ويتمثل مجاله الفني الرئيسي في الزخرفة " التخشيه بالفولاذ الملحوم " ابداع الفنان أعمال نحت ضخمة وهى أعمال هندسية وتجريدية وأحياناً حركية ، علاوة على قطع فنية " مثل متتاليات مرحلة الاعدام شتقاً بدون محاكمه " التى أنجزها فى الفترة من عام ١٩٦١ - ١٩٦٧ ، ومن عام " ٧٣ - ٧٤ " ومن عام ٧٨ إلى الآن ، وتضم المتتاليات الآن ما يزيد على مائة قطعة فنية ، وتشير المتتاليات ، فى اسمها ، إلى الإعدام ، شتقاً بدون محاكمة ، الذى توثق له منذ عهد الاسترقاق من خلال بداية الكفاح فى سبيل الحقوق المدنية ، وهى إشارة مجازية إلى كل أساليب القيود القهرية سواء البدنية منها أو الفكرية ، وحين تستخدم هذه الممارسات الرهيبة ، استخداماً مجازياً ، يكون لها وقعها الخاص على الأمريكيين الأفريقيين ، فالأسلاك الشائكة والسلاسل تعد رموزاً للعنف والخطر ، أما المسامير الضخمة المستخدمة فى السكك الحديدية ، وكذلك المجرفات والمطارق وغيرها من الأدوات فهى تلمح إلى العمل اليدوى الشاق ، والمنهك " (١) ، وكل عمل استخدم أسلوب جميع الأشياء سابقة الصنع من جواكيش وبلط ومسامير ومفاتيح ومقصات بطريقة لحام الأكسجين .

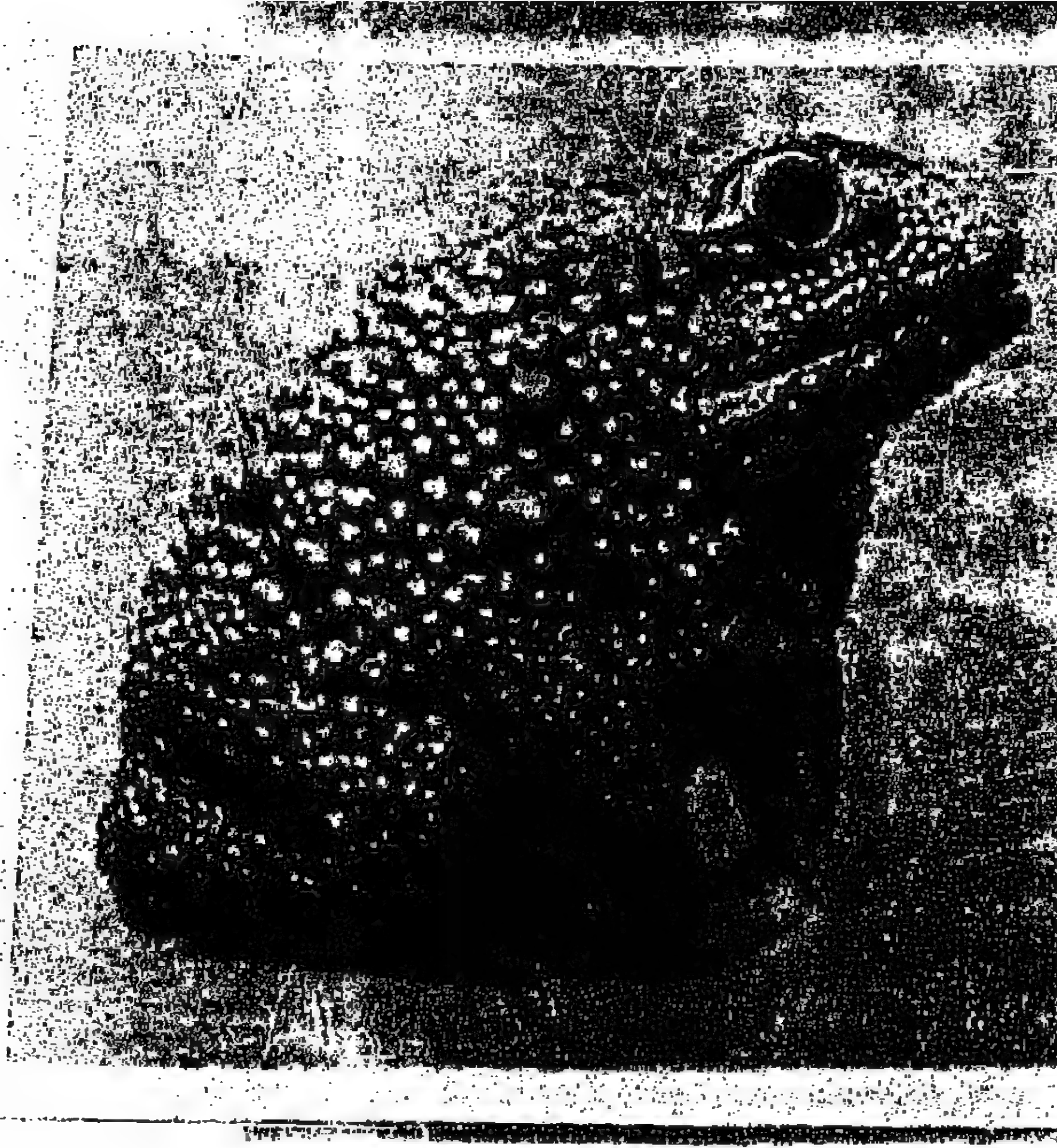
" ونتيح له الإشارات المركبة فى العنوان وفى الشكل أن يعرض معرفته وفهمه العميق للفن والتاريخ الأفريقى والأمريكى وكذلك الحداثة الأمريكية ، وهكذا يوسع إدواردز إمكانات التعبير عن المعنى من خلال استراتيجيات منهجية تجريدية وبلغية " صوت إيدا " ، أطلق هذا الاسم تيمناً لكتابات " إيدا ولز " وهى صحيفه أمريكية أفريقية اشتهرت فى بداية هذا القرن بإدانتها للعنصرية والأعدام شتقاً بدون محاكمة " (٢) .



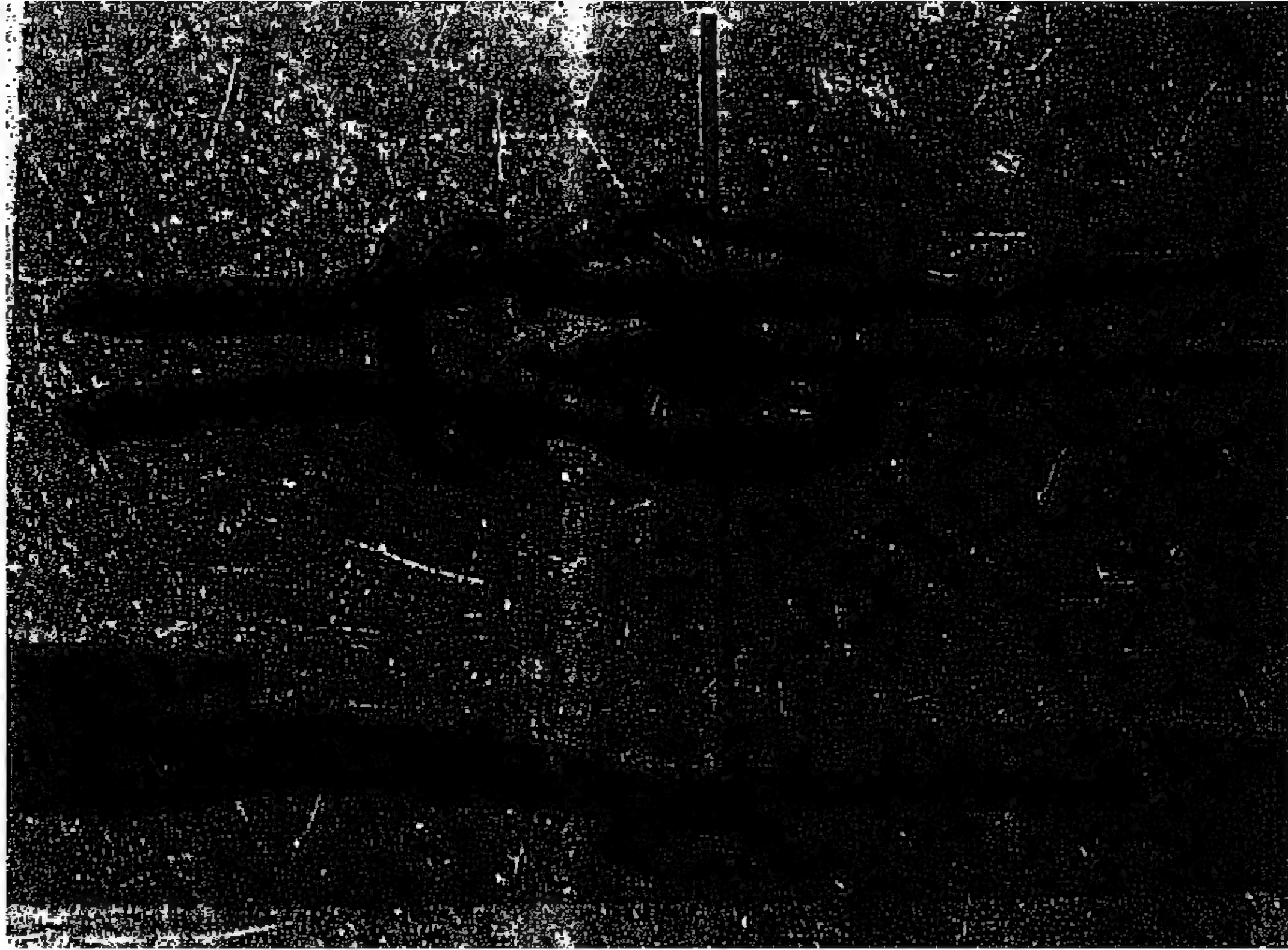
(١) كتالوج - بينالى القاهرة الدولى الخامس - عرض تقائى للولايات المتحدة الأمريكية

ص ١٧ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٨ .



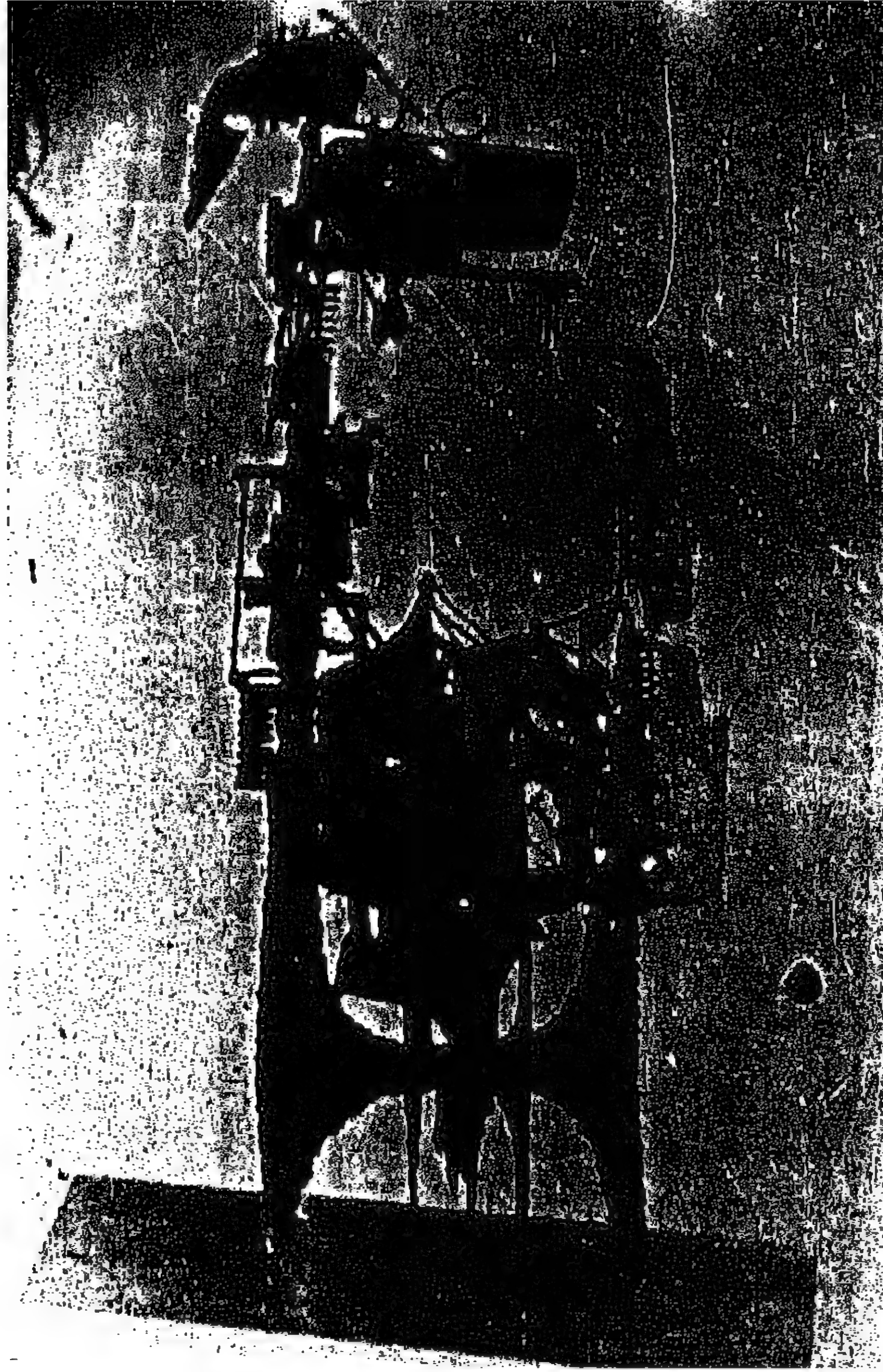
* شكل (٣٨) صلاح عبد الكريم " الضفدعة " - من كرات رمان البلي .



* شكل (٣٩) صلاح عبد الكريم " العقد " - مواسير وأسلاك معدنيه
متحف الفن المصرى الحديث .



* شكل (٤٠) صلاح عبد الكريم " التصنيع " من الحديد الخرده - ١٩٦٢
- ارتفاعه ٢٥٠ سم .

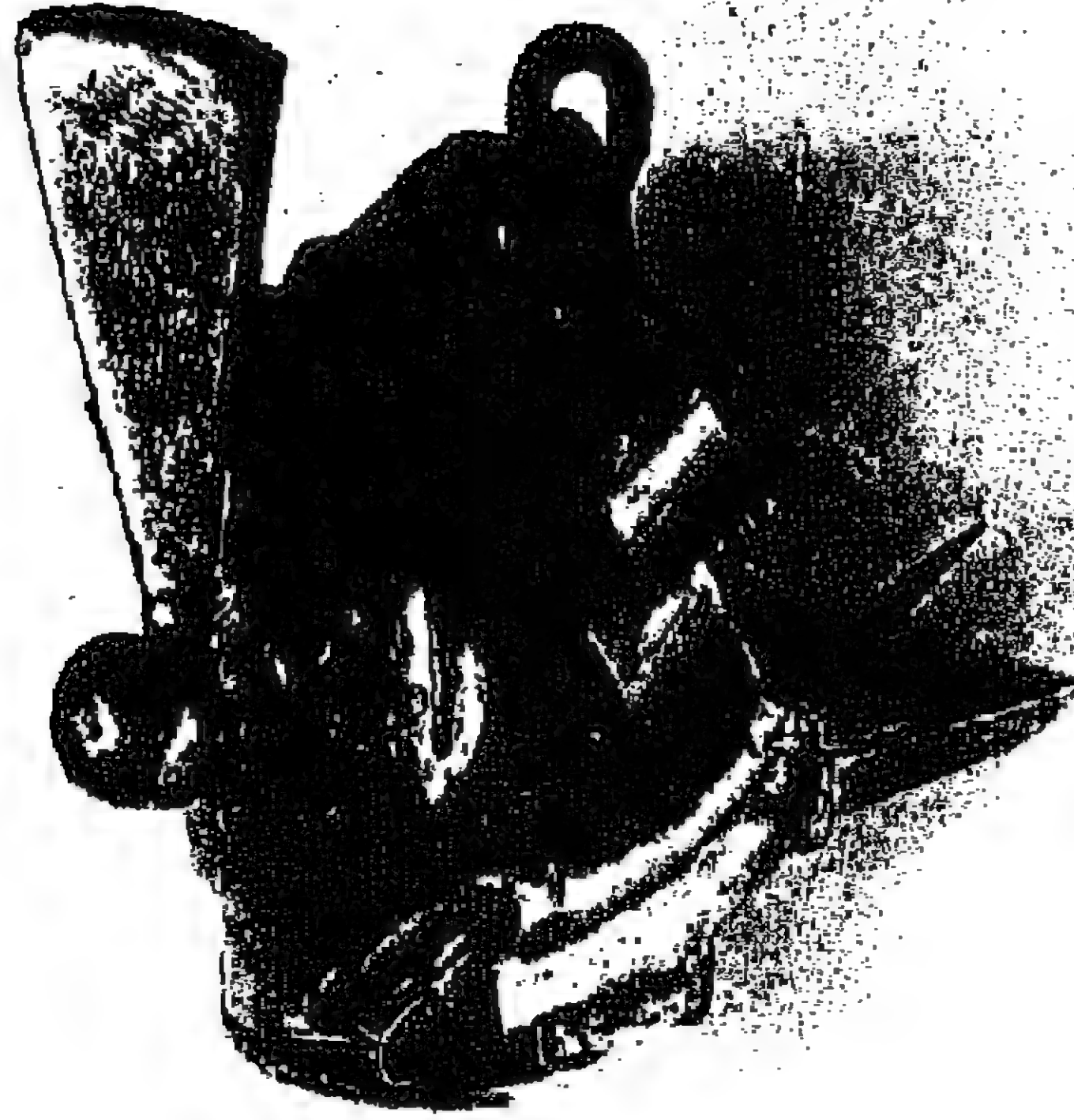


* شكل (٤١) صلاح عبد الكريم " الماعز " من الحديد الخردة ١٩٦٠ -
ارتفاع ٦٠ سم - جميعه الصداقه المصريه الفرنسيه بالقاهرة .

ويظهر العمل " صوت ايدا " شكل (٤٢) ، ونرى العمل الآخر " إلى ماكيننا كامبيا " الذى أهداه إلى النحات الانجلولى المتوفى (كامبيا) شكل (٤٣) .

على حبيش

درس المثال على عبد التواب حبيش فنوناً كثيرة وكثف دراساته فى النحت الأفريقي وتميز فى النحت على الخشب وكما تطرق لأنواع عديدة من الخامات التى مارس فيها أعمال النحت فقد تطرق إلى تشكيل الحديد المباشر وهنا نجد أن المثال استخدم طريقة اللحام فى تشكيل منحوته " فجر " وقد اختار أجزائها من الحديد المقصوص من نفايات الورش ، وقام بتوظيفها فى التشكيل ليعبر من خلال ذلك على الصحة واليقظة وهذا ما حملته الفنان للعمل من مضمون ويتضح ذلك فى شكل (٤٤) .



* شكل (٤٢) إيميل إدواردز - " إيدو يلزبارتيت " - من النفايات
المعدنية والادوات سابقة الصنع - مجموعة الفنان .



* شكل (٤٣) إميل ادواردز "ماقيا الكامل" - من النفايات المعدنية -
مجموعة الفنان .



* شكل (٤٤) تاسع سيرة القديس (فجير)
 من المخطوطات المقتبسة من مخطوطات القديس

الفصل الثاني

خاتمة النحاس

جمال السجيني - عبد الهادي الوشاحي - ايخلين روزنبرج

محمد رزق - محمود شكوي

النحاس

جمال السجيني : ولد في القاهرة في ٧ / ١ / ١٩١٧ م .
" يتطور أسلوب الفنان في النحت متأثراً بأعمال المثال البريطاني " هنري مور " الذي ذاع اسمه بعد الحرب العالمية الثانية ، وإستفاد السجيني من طريقة في تبسيط الملابس والسطوح ، بينما التفت إلى النحت المصري القديم يستلهم منه حلوله الموفقه في إقامة تماثيل ذات كتلة متماسكة وأسطح عريضة صريحة .

بهذه الأدوات أعلن السجيني الحرب على اتباع المدارس الأوروبية العتيقه في فن النحت وعلى مقلدي فن محمود مختار ، ولم يكن يمتدح من بينهم إلا الفنان . " محي الدين طاهر " الذي حافظ في أعماله النحتية على الجوانب الحيه الأصيلة في فن الرائد الأول لفن النحت المصري الحديث (١) .

واكتملت أدوات التعبير عند السجيني بعد ثورة " ١٩٥٢ " وأصبح اسمه ملء الأسماع وسيرته وفنه على كل لسان مترعماً حملة الهجوم على الفن المحافظ وأصحاب الأساليب الاكاديمية .

وقد تطور فن السجيني ماراً بعدة مراحل ، هذا بالإضافة إلى تنوع الخامات التي عالجها من نحت مجسم بطريقة البناء إلى تماثيل خزفيه إلى لوحات النحت البارزة ، ثم إلى تشكيل المعادن عن طريق لحام الاكسجين إلى تصميم وتنفيذ الميداليات بالإضافة إلى لوحات النحاس المطروق الرائعة الجمال " (٢) .

عندما نذكر خامه النحاس يلمع في الذاكره اسم جمال السجيني وهو تاريخياً يعد أول من أبدع في هذا المجال بصورة ناضجة في مصر ، والمطروقات النحاسية تشكل جانباً من جوانب ابداعه .

(١) كمال الملاح - جمال السجيني - سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون

التشكيليه - مطابع الأهرام - القاهرة - ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٠ ، ٢١ .

والمطروقات النحاسية تشكل جانباً من جوانب ابداعه .
يتجه " السجيني " إلى تجميل الشحنة التعبيرية ، والحرص على
الأناقة مستعرضاً قدراته " الأكاديميه فى بناء الشخص " (١) .

وقال الاستاذ صبحى الشارونى فى لقاء له مع الباحث كان يعمل
السجيني فى طرق النحاس والتكنيك عنده عبارة عن استخدام حوض من
الخشب له حواف قصيره ويملاه بخليط من البلك والفازلين فيملأ بالخليط
الحوض وهو ساخن ، ويضع لوح النحاس المخمر عليه قبل أن يبرد فيلتصق
النحاس بالبلك المطرى بالفازلين ويبدأ الطرق من الناحية السالبة فيبرز الشكل
من الجانب الآخر غير المرئى ، وبعد أن يكمل اللوحة ينزعها بالتسخين
ويغسلها بالجاز وتلوين النحاس كان يتم بالجمالكة عادة ثم يضع اللوحة فى
الإطار الخشبى المناسب .

ومن أهم أعمال الفنان على سبيل المثال لوحة " المسيح " شكل (٤٥)
ولوحة " ضاحية المرج " شكل (٤٦) .

محمود شكرى

مواليد الشرقية " ١٩٤٧ " استاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان
عندما نذكر المسبوكات النحاسية فى مصر يأتى محمود شكرى فى بداية القائمة
وساعده فى ذلك وجود مسبك خاص به وقد اشتهر محمود شكرى بطريقة عمل
فى النحاس حيث يقوم بسبك جزء معين (وحده) من النحاس ويكرر عدد منها
، ثم يقوم بتجميعها فى تكرار معين ويجمعها ببعضها بطريقة اللحام أو البرشام
كما هو واضح فى شكل (٤٧) .

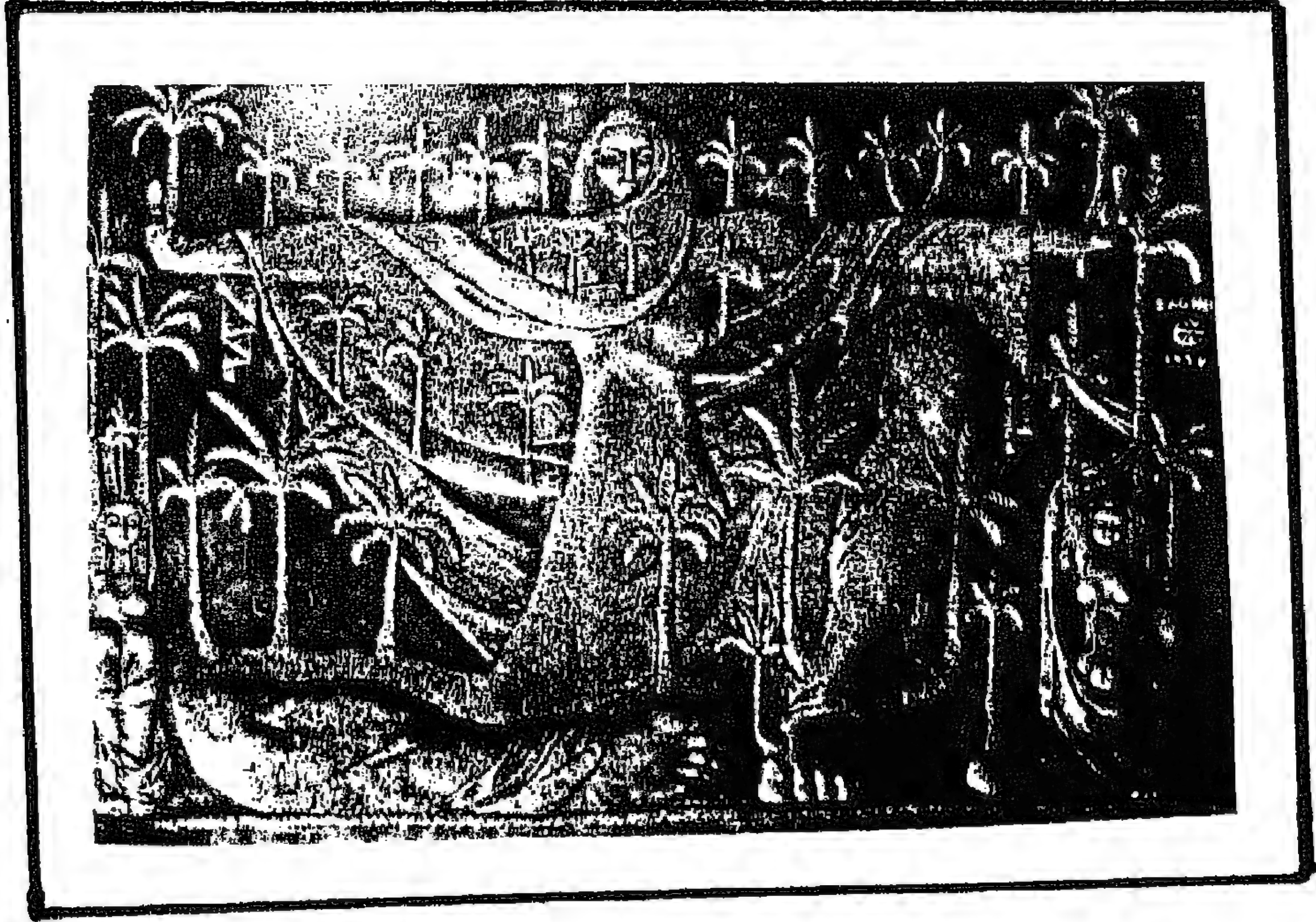
محمد رزق

ولد عام " ١٩٣٧ " وفى لقاء الباحث مع أ . صبحى الشارونى قال "
بدأ محمد رزق منذ سن مبكره وكان ينتج النحاس المطروق بكميات كبيره
وبأحجام صغيرة إلى حد أنه قام بتوريد لوحاته من النحاس المطروق لتوضع
على نتيجة إعلانية لإحدى الشركات . ويلاحظ أنه عمل فى مصانع الحديد

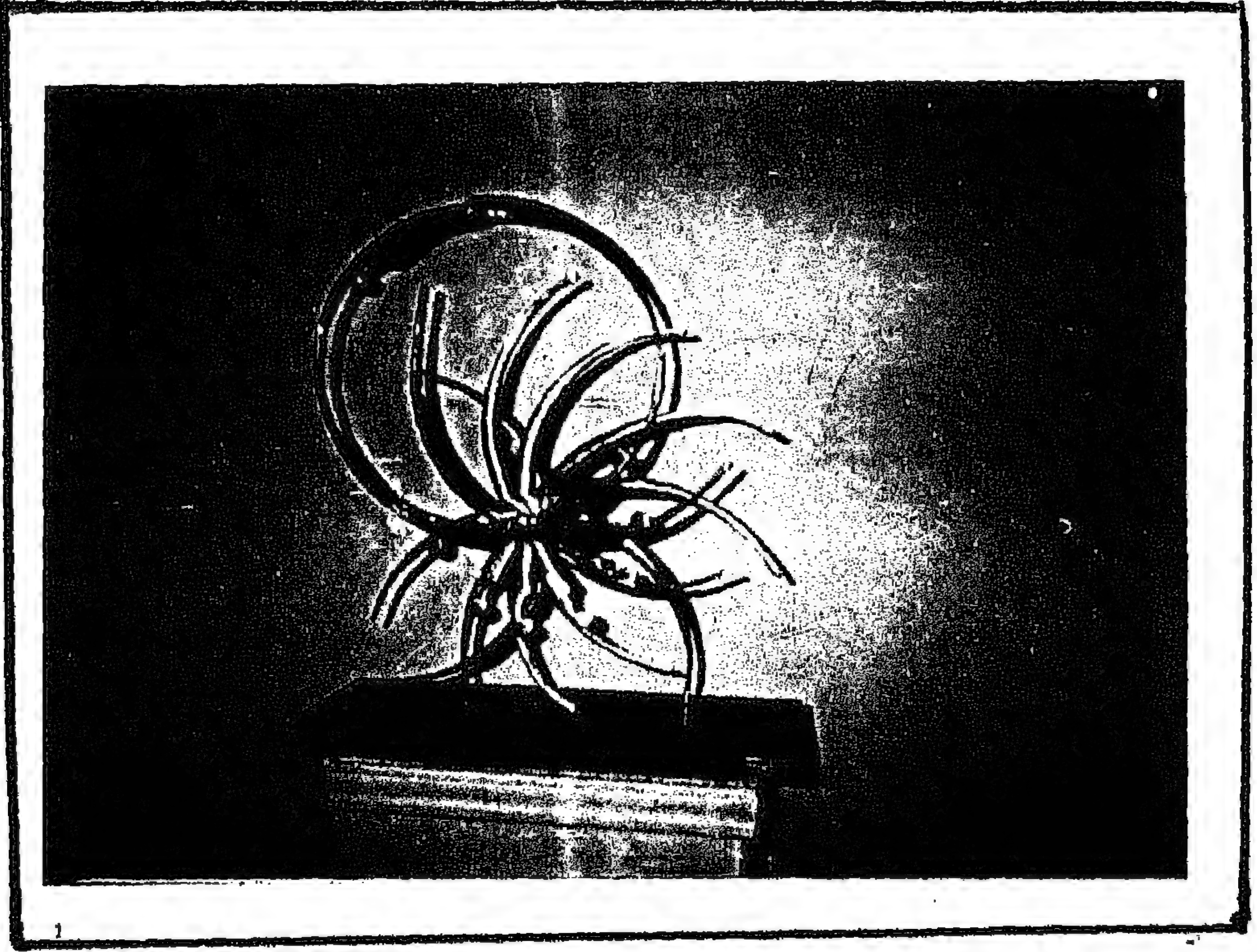
(١) محمود تقيش . مرجع سبق ذكره ص ٣٩ .



* شكل (٤٥) السجيني " لوحة المسيح " من النحاس المطروق ١٩٦٢ -
 ٣٦سم × ٤١سم مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٤٦) السجيني " ضاحية المرج " من النحاس المطروق ١٩٧٦ -
 ٧٠سم × ١٠١سم مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٤٧) محمود شكرى " العنكبوت " - ٧٥ سم تقريبا من النحاس
المسبوك والمجمع باليرشام .

والصلب ، ويبدو أنه استفاد بعض الخبرات المتعلقة بتشكيل المعادن ، فقد تطور أسلوبه في التشكيل إلى السباكة المجسمة لبعض الأشكال وعمل تماثيل من رقائق وألواح النحاس سواء المطروقة أو المشكلة باللحام ، وقد ذكر لى أنه خلال رحلته إلى أمريكا تعلم الاحتفاظ بالتماثيل أو اللوحة الأصلية ولا يعرض للبيع غير النسخ المسبوكة على الأصل وبنفس الخامة " .

يختلف " محمد رزق " عن كثير من الفنانين المصريين في رفضه الإلتزام بقالب جامد متكرر ، فمراحله الفنية تزدهم بتداخل الأساليب لا تحدد مراحله ملامح حاسمه ، بل تتعايش الأساليب في إطار واحد في معرض واحد نلتقى بأعمال تعكس تعبيرية حرفية إلى جوار مستنسخة إسلامية أنجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامي ، إلى جواب أشكال تجنح إلى التجريد وهكذا ... وفي الغالب إن رفضه أن يوضع في قالب يعرف به يتسق مع حرصه على أن يكون صادقاً مع نفسه ، وربما كانت وجهة نظره أن الحياة أكثر تنوعاً وخصوبة من أن توضع في قالب جامد .

الصفة الثانية في مجمل أعماله هي : " الحركة " التي تأتي تارة ، من الخطوط المتماوجة ، المتصلة ، وتارة أخرى عن طريق التحليل التكبيبي ، حيث الانتقالات المفاجئة بين النور والظل " (١) .

ومن أعماله لوحة : " زهرة اللوتس " شكل (٤٨) ولوحة " الحرب " شكل (٤٩) تميل اللوحة الأولى إلى أسلوبه المتحرر من القيود الواقعية وتميل إلى الرمزية والزخرفية ، وفي اللوحة الثانية " الحرب " نموزج لاتجاهه التعبيري .

عبد الهادي الوشاحي : ١٩٣٦

ولد عبد الهادي الوشاحي بالدقهلية عام ١٩٣٦ تخرج من كلية الفنون الجمليه ثم سافر إلى أسبانيا للدراسة وتنقل بين فرنسا وأسبانيا وإيطاليا وظل هناك سنوات عديدة .

(١) محمود بقشيش مرجع سبق ذكره ص ٤٠ ، ٤٢ .

" بدأ فى الظهور فى الستينات وكان ما يزال طالباً بكلية الفنون الجميله
بتمثالين صغيرين هما (البرد - دنشواى) وكانا يضمران بداخلهما إحدى أهم
خصائص نحتة التى تميز بها بعد نضجه .

كانت الكتله فى تمثاليه تسعى جاهدة للتحرر من الجاذبيه الأرضيه
(نحيلة - حاده) بهذا يكسر القاعده المعروفه فى النحت التقليدى ، وهى أن
يكون مركز ثقل التمثال إلى اسفل ، وأن يتم توازن القطعة على أساس هرمى ،
وكانت تلك بداية بحثه عن التوازن الصعب " (١) .

مارس عبد الهادى الوشاحى الطرق على النحاس فأنجذ لوحات
مطروقه ، ، وطرق النحاس وتمكن منه فشيء منحوتته المجسمه " إنسان القرن
العشرين " شكل (٥٠) ، شكل (٥١) .

وهنا تختلف الطريقه فى تناولها عن طرق اللوحات البارزة فهنا قدره تخيله
لأجزاء التمثال المجسمه التى يقوم بطرقها منفردة معكوسه ، ثم يقوم بتجميعها مرة
أخرى ، وما يتبع ذلك عمليات تشطيب للمنحوتة .

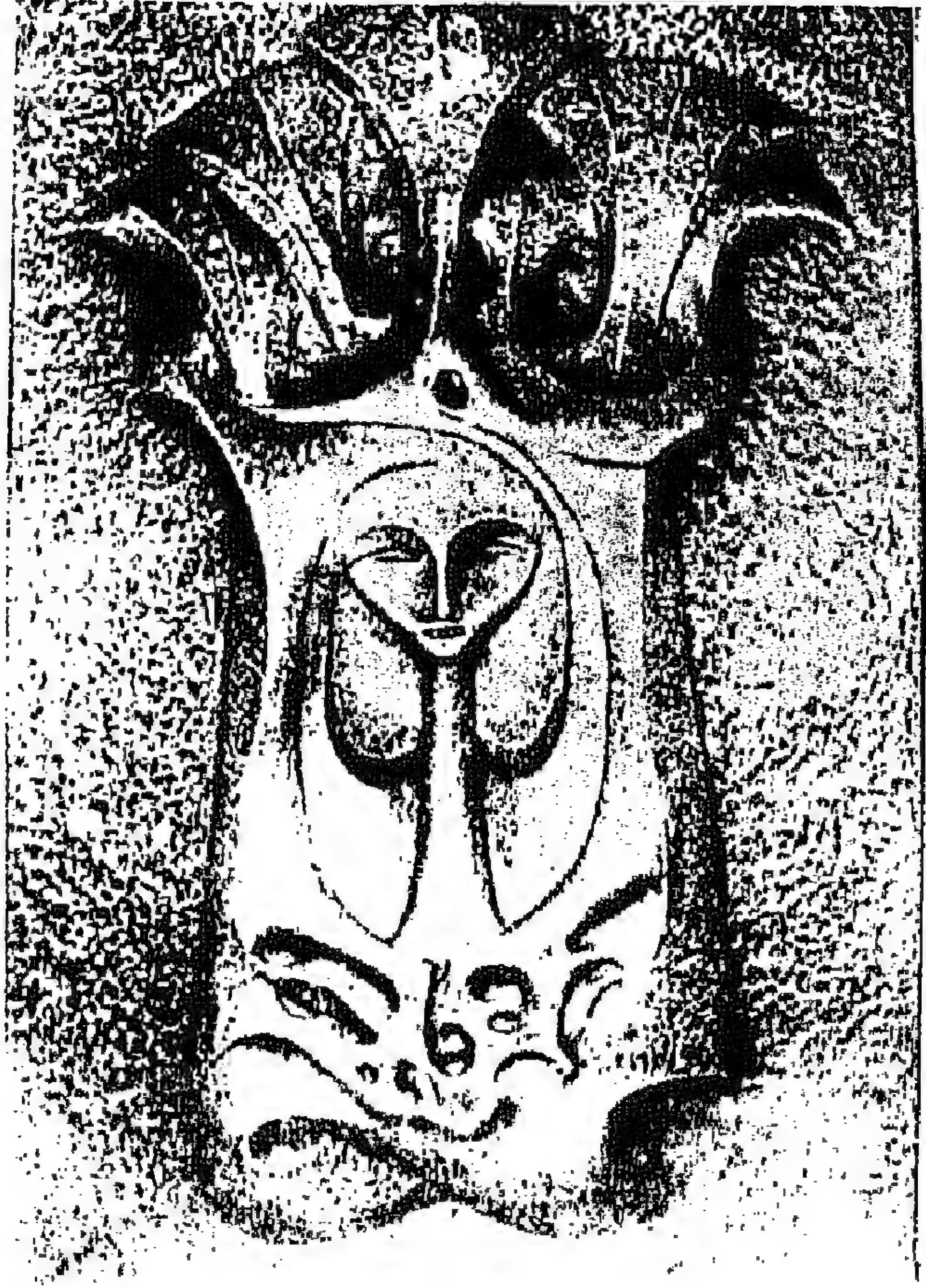
إيفلين روزنبرج " Eveleen Roznbrg "

وهى نحاته أمريكية تعمل بمعهد نيومكسيكو للتعددين والتكنولوجيا ولها
بصمات واضحة فى تشكيل النحاس .

" قررت أن تسخر طاقة التفجير الديناميتى فى انتاج أعمال فنيه محددة
التفاصيل مسبقاً ، من النحاس والصلب ، وبعد أكثر من ٨٠ محاولة استطاعت
" الفئانه " أن تضبط الظروف والعوامل المناسبه لينجح التفجير فى انتاج ما
تريده من ملامح فى اللوحه ، فلا يكون شديداً . بحيث يمزقها ويطيح بها ، ومن
هذه العوامل سمك اللوحه المعدنيه الخام ، وكميه الطاقة اللازمه لانجاز
(الرسومات التفجيريه) ، وتفخر النحاته روزنبرج بأعمالها السبعين التى
انتجتها بالطريقة التى توصلت إليها ومنها سبعة أعمال يقتنيها متحف مكسيكو
للتاريخ الطبيعى " (٢) .

(١) محمد اسماعيل جاهين - مرجع سبق ذكره ص ٢٦٦ .

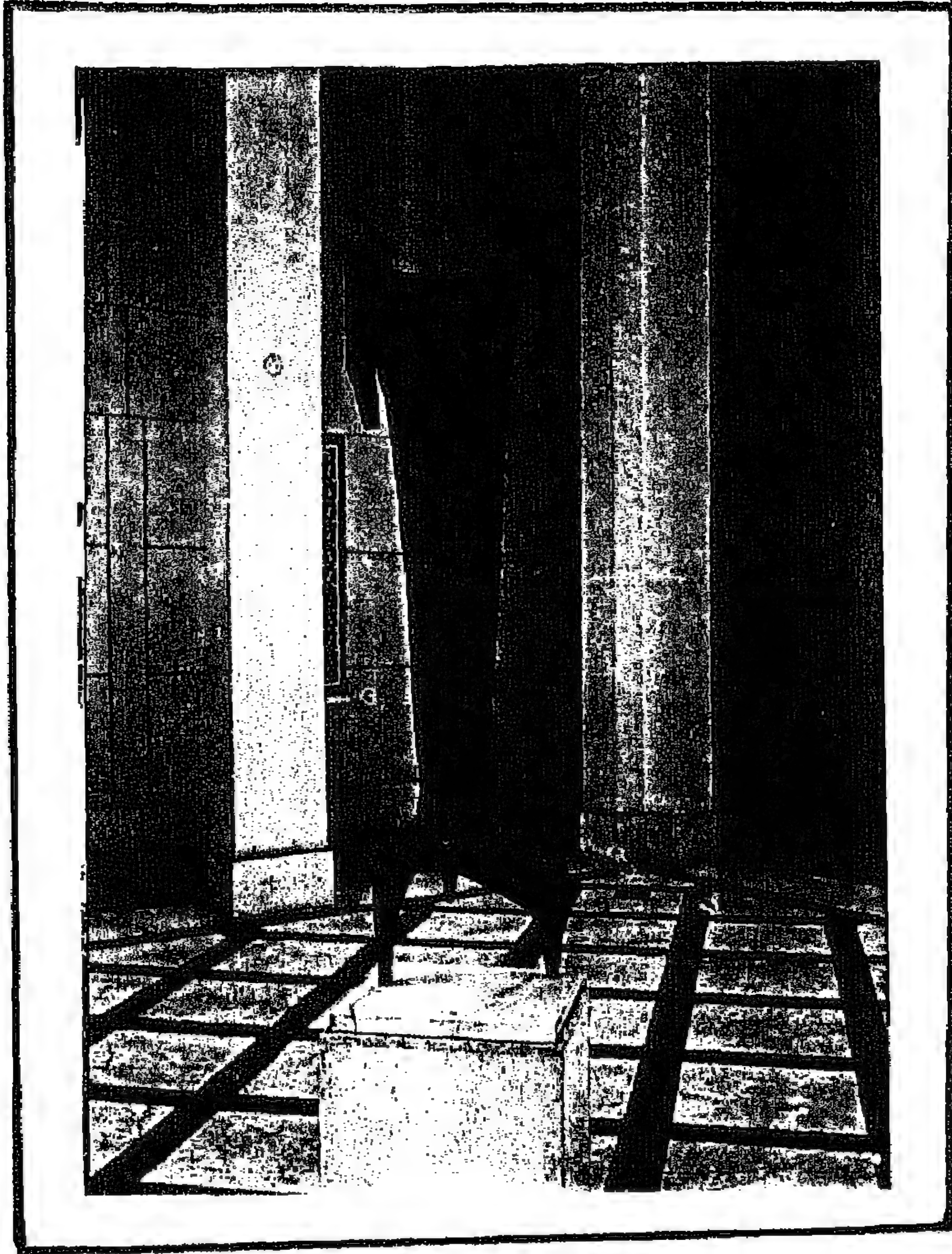
(٢) العربى الكويت ١٩٦٦ - مطبعة حكومة الكويت - العدد ٤٥٢ ص ١٨٩ ، ١٩٠ .



* شكل (٤٨) محمد رزق - " زهرة اللوتس " - " نحاس مطروق " .



* شكل (٤٩) محمد رزق " الحرب - نحاس مطروق "



* شكل (٥٠) عبد الهادى الوشاحى - إنسان القرن العشرين نحاس مطروق - الأوبرا المصرية .



* شكل (٥١) عبد الهادى الوشاحى - إنسان القرن العشرين نحاس
مطروق - الأوبرا المصرية .

ونرى ذلك فى اللوحة " قوى وإحياءات " شكل (٣٦) .
ولم تكن النحاته " إيفلين روزنبرج " هى أول من حاول تشكيل النحاس
بالديناميت أو ما عرف بالتفجير الديناميى .

" يحكى عن الفنان العالمى الشهير " سلفادوردالى " أنه لجأ إلى تفجير
قنبلة محشوة بالمسامير فى مواجهة لوح من النحاس ، فحصل على تكوين فنى
عشوائى رائع ، ويقال أيضاً أن عدداً آخر من الفنانين استخدموا أسلوب التفجير
لإنتاج " أعمال فنيه " غير مقصوده ، ولم يفكر أحد فى طريقة لترويض هذا
الأسلوب التفجيري فى النحت على المعادن " (١) .

الفصل الثالث

خامات مختلفة

بيكاسو - جياكوميتي - تانجلي - كالدو - مبيجي جرجس
موهولي ناجي - فلاديمير تاتلين - ناعوم جابو
انطوان بختنر - سيزار - براور هاتشر
تروفا - تاكسي - مارسيل دو شامب

بيكاسو بيكاسو : - " ٢٥ / ١٠ / ١٨٨١ " " Pablo Picasso "

ولد فى أسبانيا وأخذ الجنسية الفرنسية وعاصر الحرب الأهلية الأسبانية مما أثر على أعماله النحتية كما تأثر بالنحت الأفريقى ، وترجع شهرة بيكاسو الرئيسية إلى كونه أحد عمالقة فن التصوير ، إلا أنه كان يهتم دائماً بفن النحت وبدأ يمارسه منذ عام " ١٩٠٥ " .

غير أن بيكاسو تحول من نحت الأشكال المجسمة إلى نوع من أنواع النحت التركيبى الذى يعتمد على نفايات المصانع سابقة التجهيز شرائح معدنية واسلاك من الحديد وكان ذلك بتأثير مواطنه الأسبانى جونزاليس " (١) .

أنجز " بيكاسو " القطعة الأولى من النحت التجميعى فى الفترة ما بين " ١٩١٠ - ١٩٢٥ " .

وبين عامى " ١٩٣٠ - ١٩٣٢ " أنجز " بيكاسو " خمسين قطعه على الأقل من النحت المعدنى وكانت مختلفة فى الأسلوب .

بدأ بيكاسو يوسع فكره " التجميع " من أشياء حقيقية ومواد خام سبق أن استخدمها كتفاصيل ناتئة فى البنائيات ذات الأبعاد الثلاثة " قطع من نفايات ، قوايض ، أغطيه مقلاه مناخل ، مذالج ، وغير ذلك ، ملتقطة بعناية من أكوام القمامة يمكن أن تحتل أماكن لها بطريقة غامضة فى هذه البنائيات بشكل مقنع تنبض فيها الحياة ، وقد اكتسبت شخصية جديدة ، وتبقى لمحات من أصولها بادية عليها لتذكرنا بالتحول الذى طرأ عليها بفعل ساحرة " (٢) .

ويظهر ذلك فى شكل (٥٢) وقام أيضاً بعمل وجه " للثور " من كرسى جلد وجادون حديد . إدراجه وهو أقرب ما يكون لتمثيل شكل قرون الثور ويظهر ذلك فى شكل (٥٣) .

(١) نعمت اسماعيل . فنون الغرب فى العصور الحديثة - دار المعارف - القاهرة - ص ٢٢٥ .

(٢) هربرت ريد - النحت الحديث - تاريخ موجز - ترجمه فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - بيروت - المؤسسة العربية للطبع والنشر ١٩٩٤ - ص ٥٨ - ٦٠ .

البرتوجياكوميتى " ١٩٠١ - ١٩٦٦ " " Alberto Giacometti "

كان الفنان " جياكوميتى " السويسرى المولد مصوراً وشاعراً بالإضافة إلى مهنته الاصلية كمثال وفد إلى باريس لدارسة النحت مع الفنان بورديل فى الفترة " ١٩٢٢ - ١٩٢٥ " .

اختزل " جياكوميتى " فى الشكل الأدمى حتى جعله يبدو كالرمز ، وتمكن بتصرفه الذكى من الوصول قبل زملائه إلى حلول لمشاكل فن النحت ، مثل العلاقة بين العمل الفنى والقضاء المحيط به ، وذلك عن طريق الاتجاه التجريدى . مما جعل أشكاله المستطيلة أقرب إلى بقايا الهياكل الأدمية أو إلى المومياء ، كما فى شكل (٥٤) " رجل يشير " .

اشترك " جياكوميتى " فى الحركة السيرىالية فى الثلاثينيات . وبدأ اهتمامه بحركة التمثال يزداد بعد عام ١٩٤٥ م " (١) .

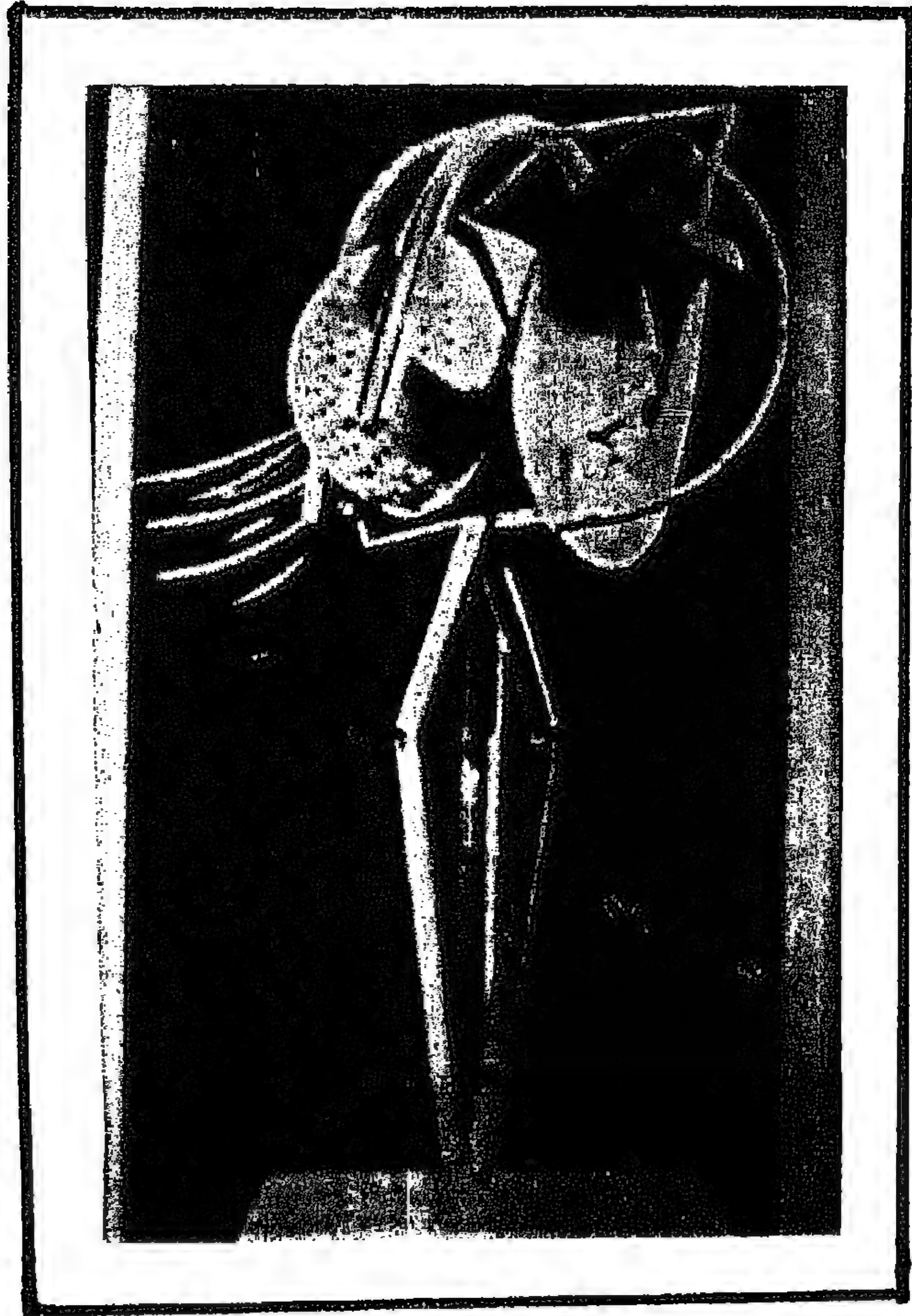
" وضع " البرتوجياكوميتى " بعض تكوينات سرىالية تحركت فيها بشكل عجيب وجوه شبيهة بالأحلام ، وكان الواحد منها يؤثر فى الآخر ، ولو أنها غير متصلة ، مثل " قصر فى الرابعة فجراً " شكل (٨٨) ١٩٣٢ - ١٩٣٣ (٢) .

وهنا استخدم " جاكوميتى " اللحام للأسلاك المعدنية الرفيعة التى تشبه إلى حد كبير خطوط فرشاة على لوحة ويتضح من صورة العمل أن أتم ذلك فى مراحل حيث الأشكال الأدمية والهياكل العظمية نفذها أولاً ثم أعاد تجميعها مع الخيوط والأسلاك .

تanjلى " Tangely "

أصبح تانجلى مستغرقاً فى الثورة المتسارعة للماكينة " الآلات " فى مجتمع ما بعد " ١٩٤٥ " . عندما بدأ الرسم كان لديه بعض الاتجاهات

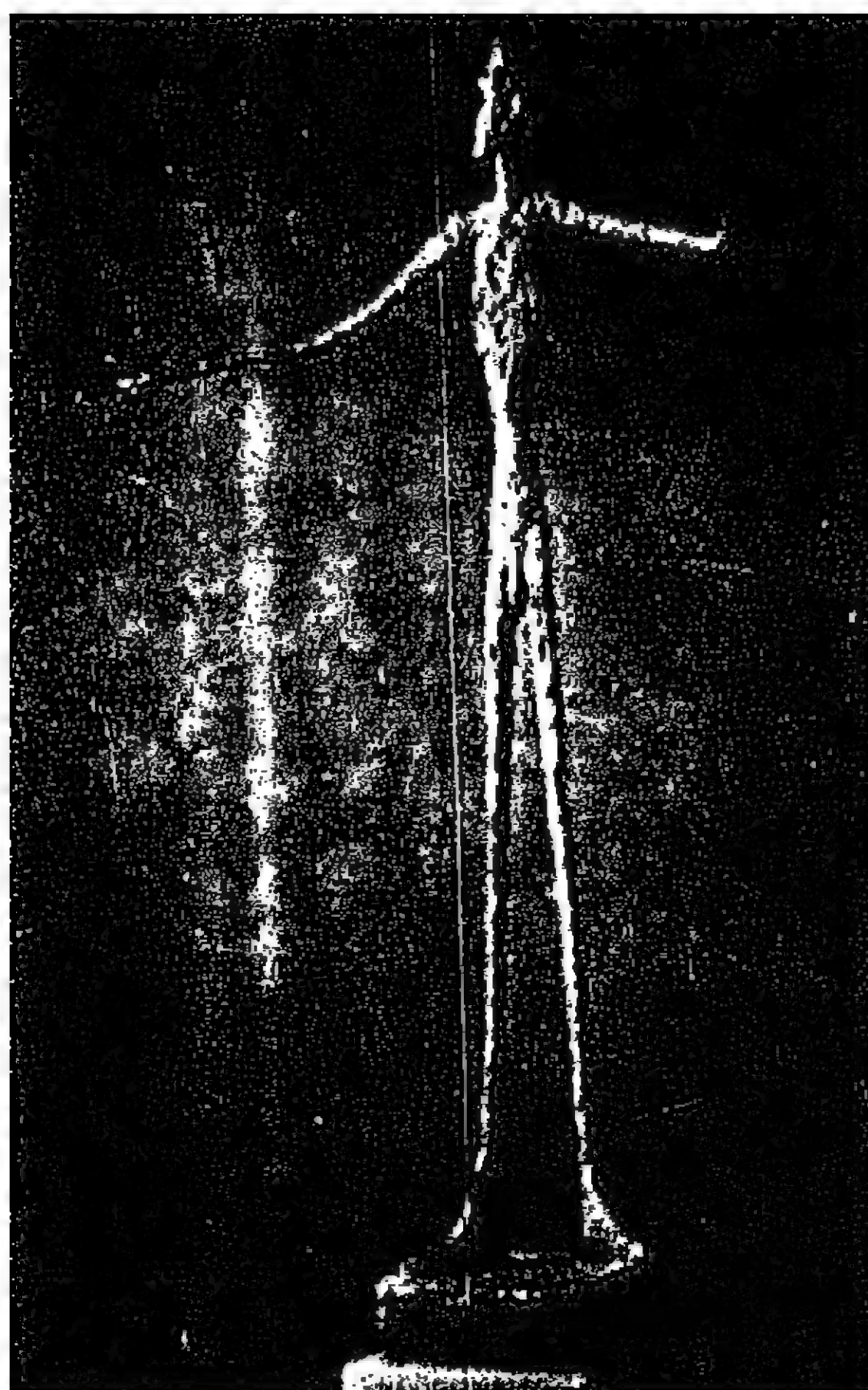
-
- (١) نعمت اسماعيل . فنون التحرى فى العصور الحديثة - القاهرة - دار المعارف .
 - (٢) اللجنة الدولية : بإشراف منظمة اليونسكو - ترجمة ومراجعة عثمان نويه وآخرون - تاريخ البشرية - المجلد السادس - القرن العشرون - التطور العلمى الثقافى - جزء ٢ - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ٦٣ .



* شكل (٥٢) بيكاسو - رأس ١٩٣١ - حديد ونفايات سابقة التجهيز -
 ٩٩سم مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٥٣) بيكاسو - " وجه الثور " - ١٩٤٣ - من بقايا بسكليت
(حديد ، جلد) .



* شکل (۵۴) جیاکومتی - "رجل یشیر" - ۱۹۴۳ .

السريالية ولكن التشكيل البنائي لم يرق له . فكانت بدايته مع الآلات حوالى " ١٩٥١ " وقد لاحظ السلوك الميكانيكى فى الحياة قيل أنه أثناء إقامته فى باريس عام " ١٩٥٣ " استعمل السلك والموتورات وأشياء أخرى لخلق قطع نحت مخترعاً اسم " ما بعد الميكانيكا " وهذه التجارب هى التى أمدته بالصور المضحكة مع أى تقنية استخدمها واكتسبها .

كذلك طور رؤية للحياة منافية للعقل محكوماً بعدد ، لا محدود من المعالجات ، وغير محكوماً بشكل أو قواعد تكوين ولكن بشعور إنفعالى للحياة وقدره لا تعترف بالخضوع ولا بالكبت ، على العكس نجد أن تشكيل الصورة هو خليط من الهذل والتسلية والدعاية ، والعدوانية والهدم ، والأمتداد إلى المناطق المظلمة التى فيها يترك للتخيل مظاهر الحب والموت يتصرفون (١) . ويظهر ذلك فى شكل (٥٥) ، شكل (٥٦) .

الكسندر كالدور : ١٨٩٨ - ١٩٧٦ " Alexander Calder "

ولد " كالدور " فى عام ١٨٩٨ فى فلادافيا ، وكان والده وجده نحاسين وكانت والدته رسامة بارعة أى أنه نشأ فى مناخ الفن الأكاديمى الأمريكى فى بداية القرن العشرين ، وبالرغم من ذلك لم يكن لديه ميول لأن يكون فناناً إلا فى عام ١٩٢٢ عندما بدأ يأخذ دروساً فى الرسم فى مدرسة ليلية بنيويورك .

تخرج " كالدور " من كلية الهندسة المعمارية وكان همه أن يلتحق بوظيفة تعود عليه براتب كبير ، ومن وظيفة لأخرى قرر أن يقوم بما يجب وهو أن يصبح رساماً وساعده " بوردمان روبنسون " " Robenson " وهو رسام محنك وجعله يحصل على وظيفة بجريدة الشرطة . " وقادته العمليات التى قام بها فى صحيفة الشرطة إلى اكتشاف الأحداث الهامة ومنها اكتشاف السيرك ، فقد ذهب إلى سيرك الأخوه " رنجلنج " وقضى فيه أسبوعين نهراً وليلاً .

وعندما بلغ من العمر ٢٨ عاماً ١٩٢٦ قرر أن يذهب إلى باريس مركز الفن الحديث ، وبدأ يعمل فى حماس وركز على الألعاب بالثلى تشبه

الحيوانات المصنوعة من الخشب والساك ، ثم أصبحت من الساك فقط ، ثم أخذ يطور سيركه الملىء بالحيوانات والألعاب الأكروبات المصنوعة من الساك .
وفى عام ١٩٢٧ عاد " كالدرا " إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأخذ سيركه معه وكلف بعمل بعض الألعاب التى تمثل الحيوانات المتحركة وفى عام ١٩٢٨ أقيم أول معرض خاص به وكان به حوالى ١٤ قطعة فنية " (١) .

عندما عرض كالدرا - أعماله عام ١٩٢٨ كانت تكوينات معدنية ثابتة ، اتبعها بتصميمات متحركة وتتكون هذه التصميمات المتحركة من سلوك معلقة فى السقف متصلة بأسلاك أفقية متوازية يتدلى منها كرات أو شرائح معدنية كما هو فى شكل (١٠٢) (٢) .

" ما الذى يحاول كالدرا أن ينقله إلينا من خلال الحركة ؟ فهى بالنسبة للإحساس القديم " قد تعنى شيئاً بسيطاً ، أو قد لا تعنى شيئاً على الإطلاق أما بالنسبة للإحساس الجديد فإننا نجد على أى حال أن كالدرا يحاول تجسيم فكرة الحركة فى جميع أعماله الفنية .
كما يفعل فنانون العصر الحديث التى تنقلنا بصرياً ومادياً إلى فراغات أخرى وتعطينا الإحساس بالحركة ، والإحساس بالتوازن " (٣) .

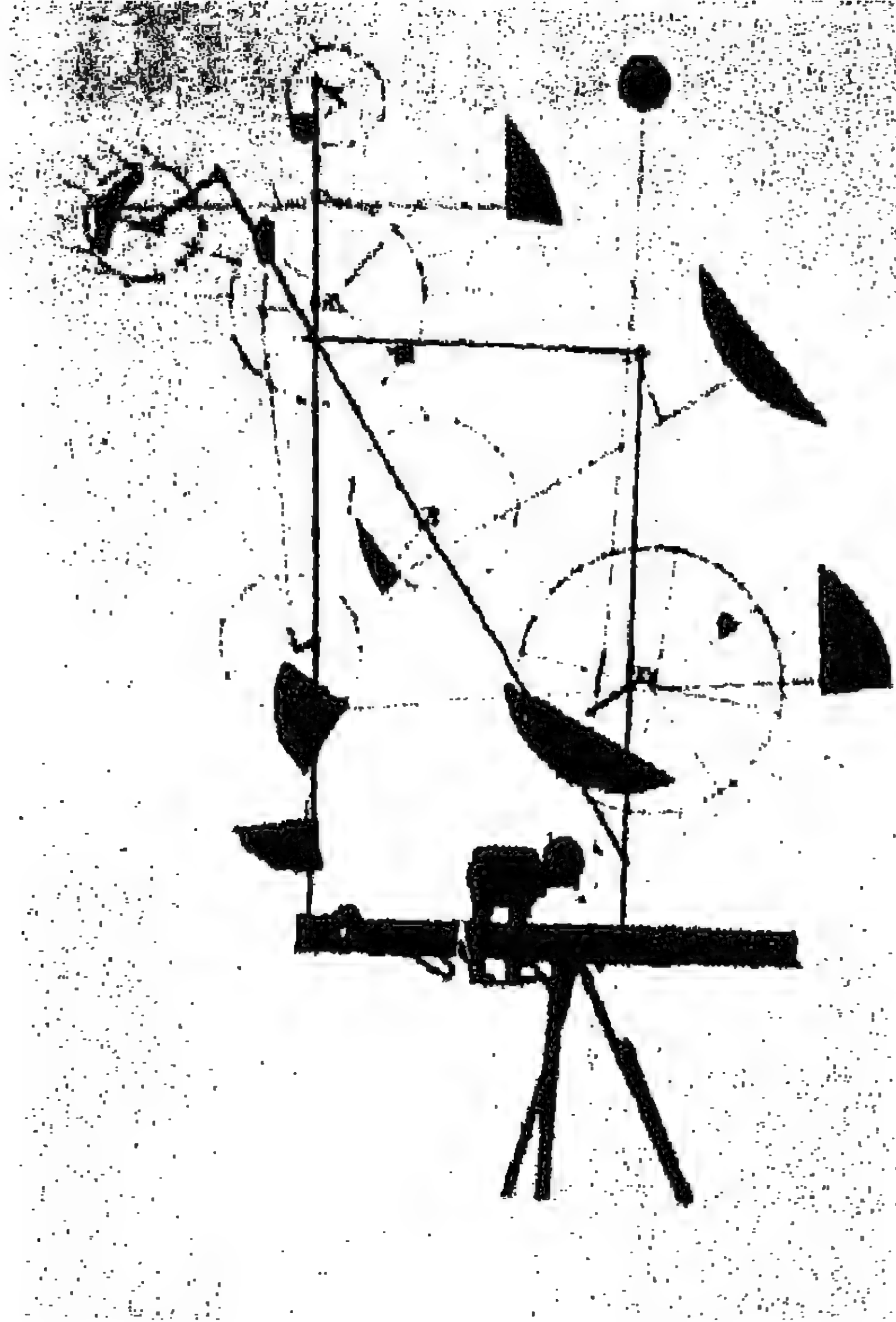
" فأعمال كالدرا كما يقول سارتر " عالم من المهرجان " شىء تعرفه من حركاته التى لا توجد خارجه ، ملهاه صافية عن الحركة لقد ظهر كالدرا فى عالم مشغول بالشكل كأداته للتعبير النحتى ، فشغل هو بالحركة ورأى فى الفن روعى قلق مزعجة ، فاتجه نحو روعى صافية تلمس فيها راحة العين والنفس " (٤) .

(١) محمد حامد رسمى . وحديقة مرجعية من تحضيرات النحاتين المعاصرين والأفاده منها فى تدريس النحت لطلاب التربية الفنية . رسالة دكتوراة . جامعة حلوان - كلية التربية الفنية - ١٩٩٢ - ص ١٦٩ - ١٧٠ .

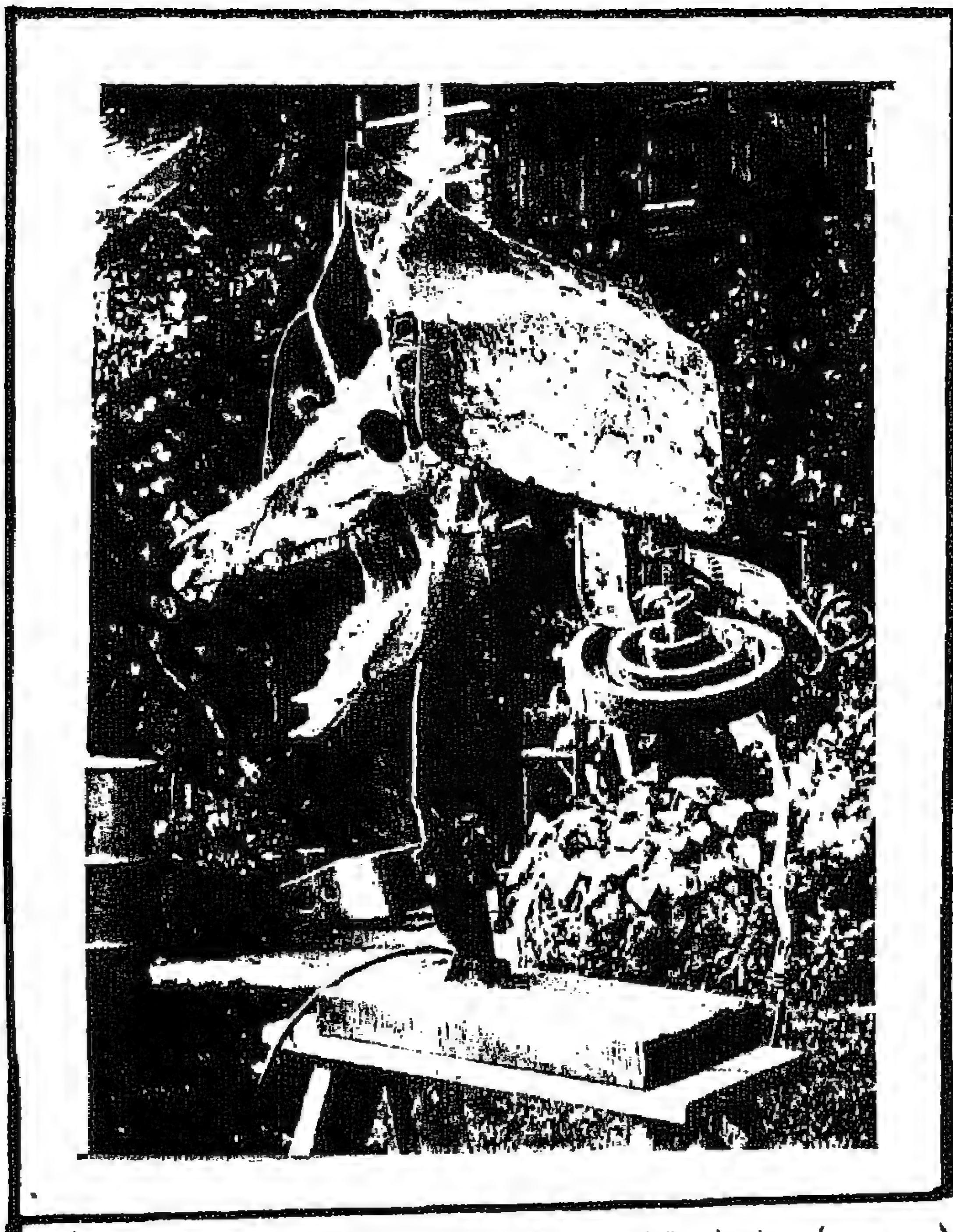
(٢) نعمت إسماعيل - فنون الغرب فى العصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف : ص ٢٣٠ .

(٣) برنارد مايزر - ترجمة سعد المنصورى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ص ١٢١ .

(٤) محمد اسماعيل جاهين - مرجع سبق كره ص ١٢٢ .



* شكل (۵۵) " تانجلى " الى نيويورك " معادن مختلفه - موتور كهربائى
- ۶۰ سم بنيوريورك - متحف الفن الحديث بنيوريورك .



* شکل (۵۶) تانجلی " الیفیرا " " Elvira " ۱۹۸۴ م حدید مطاط -
عظام - موتور کهربائی - جالیری بروئسو - زیورخ .

واعتباراً من عام " ١٩٣١ " أخذ يصنع مركبات تجريدية ويجهزها بمحرك ليدها بالحركة ، ولم يلبث أن تخلى عن " المحرك " وترك للهواء أو الريح مهمة بث الحركة في أعماله التي سماها " المتحركات " وهي مصنوعة من أعمده فولاذية ، وصفائح من الحديد أو من الألمونيوم (١) .

المثال صبحى جرجس

المثال صبحى جرجس من مواليد القاهرة " ١٩٢٩م " حصل على دبلومة من كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٨ ومن فلورنس سنة ١٩٦٤ استاذ بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بالقاهرة .

" قدم صبحى جرجس مذاقاً متميزاً وأعاد من جديد نفس السؤال الذى أثارته منحوتة " صلاح عبد الكريم " عن ماهية النحت ، وأذكر أن معرضه الأول فى أواخر الستينات - قد قوبل بما يشبه الرفض ، من أساتذة النحت وبعض نقاد الفن الذين تسأولوا إن كانت تلك الأعمال تستحق أن تنتمى إلى فن النحت ، فالكتل البرونزية ورقية ، أقرب إلى العرائس العجينة أو الورق التى كانت تصنعها الأمهات ضد الحسد ، غير أن إصرار الفنان على المضى فى طريقه ، ووجوده فى كل المعارض العامة بالإضافة إلى معارضه الخاصة ، قد أوقف الشعور بالصدمة التى حدثت فى اللقاء الأول ، وأعطت المعرفة بالجديد فى عالم النحت الأوروبى تأييداً ومشروعية لإبداعاته واعتاده الجمهور والنقاد فأقلب الرفض إلى قبول ، والنفور إلى إعجاب .

أشكال " صبحى جرجس " تبدو متخفة من الجاذبية الأرضية ، تمارس توازنها فوق أشكال غير مستقرة مدافعة عن كيائها بمسامير حادة فى خلفيتها ، وتبدوا أشكال شخوصه " طويلة الرقبة " وهو يعمد إلى ذلك ليترك على حد تعبيره مجالين مطلقين للفراغ ، من اليسار واليمين ليعليا دوراً فى المصالحة بين الشكل والفراغ .

(١) جوزيف أميل مور - الفن فى القرن العشرين - ترجمة مها فرج الخورى - مراجعة عدنان النبى - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٦ - ص ٢١٦ .

منحوتاته تبدو متخلفة من البعد الثالث ، ويحتفل بتلاعب الخطوط النحيلة فى الفراغ ، يقول الفنان أليست خيوط العنكبوت أشكالا ثلاثية الأبعاد رغم ذلك ؟ لقد استلهمتها فى أعمالى ، فانا أريد للضوء أن يسقط دفعه واحدة على الشكل كله " (١) .

وعن مراحل العمل الفنى عند الفنان " صبحى جرجس " قال " صبحى الشارونى " . " بدأ صبحى جرجس " تشكيل تماثيله المعدنية عن طريق تشكيلها بالشمع ثم صبها بطريقة الاحلال المصمت ، وقد استخدم البرونز فى المرحلة الأولى أما أعماله فى المرحلة التالية كان يقوم بتشكيل بعض الأجزاء بالنحاس أو بالبرونز يسبكها بالشمع المزاح ثم يقوم بتقطيع هذه الأجزاء ولحامها مستخدماً أعواد النحاس أو الحديد ويجمع التمثال من عدة أجزاء بعضها قام بسباكته وبعضها من الخامات التى يشتريها جاهزة أو سابقة الصنع مثل علب الصاج .

أما المرحلة الأخيرة ففيها استخدم ألواح النحاس أو ألواح الصاج لتشكيل تماثيله بطريقة اللحام وأبرز نموذج لهذه الطريقة هو تمثاله المقام فى العجمى بأرض سوق الفنون التابعة للشونة .

وأمثلة من مراحل الفنية شكل (٥٧) ، شكل (٥٨) ، وشكل (٥٩) ، شكل (٦٠) ، وشكل (٦١) .

موهولى ناجى " M . Nagy "

ولد ناجى فى المجر عام " ١٨٩٥ " ودرس القانون فى بودابست وكان مهتماً بالفن ، وهو أحد الفنانين الذين ارتبطوا بالحركة التركيبية .

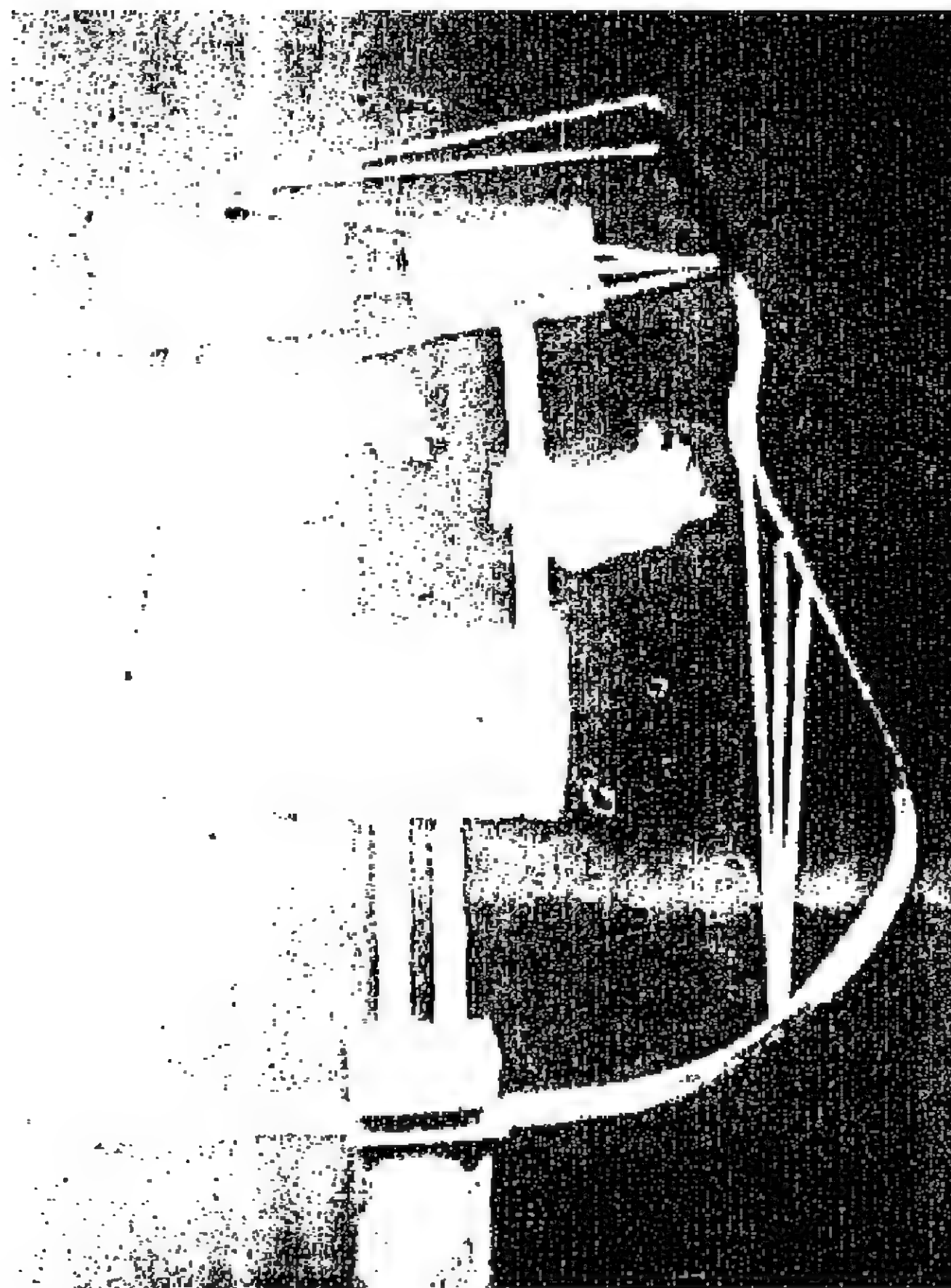
" وهو من أتباع البنائية ومن أعماله شكل (٦٢) (نحت بأعواد الكروم) (٢) .
اشتهر ناجى فى مدرسة الباوهاوس بالاتجاه الصناعى التطبيقى الذى نشره فى المدرسة ، وكان فى تلك الفترة يستخدم فى تصميماته التركيبية معادن

(١) محمود بقشيش - مرجع سبق ذكره : ص ٣٤ - ٣٧ .

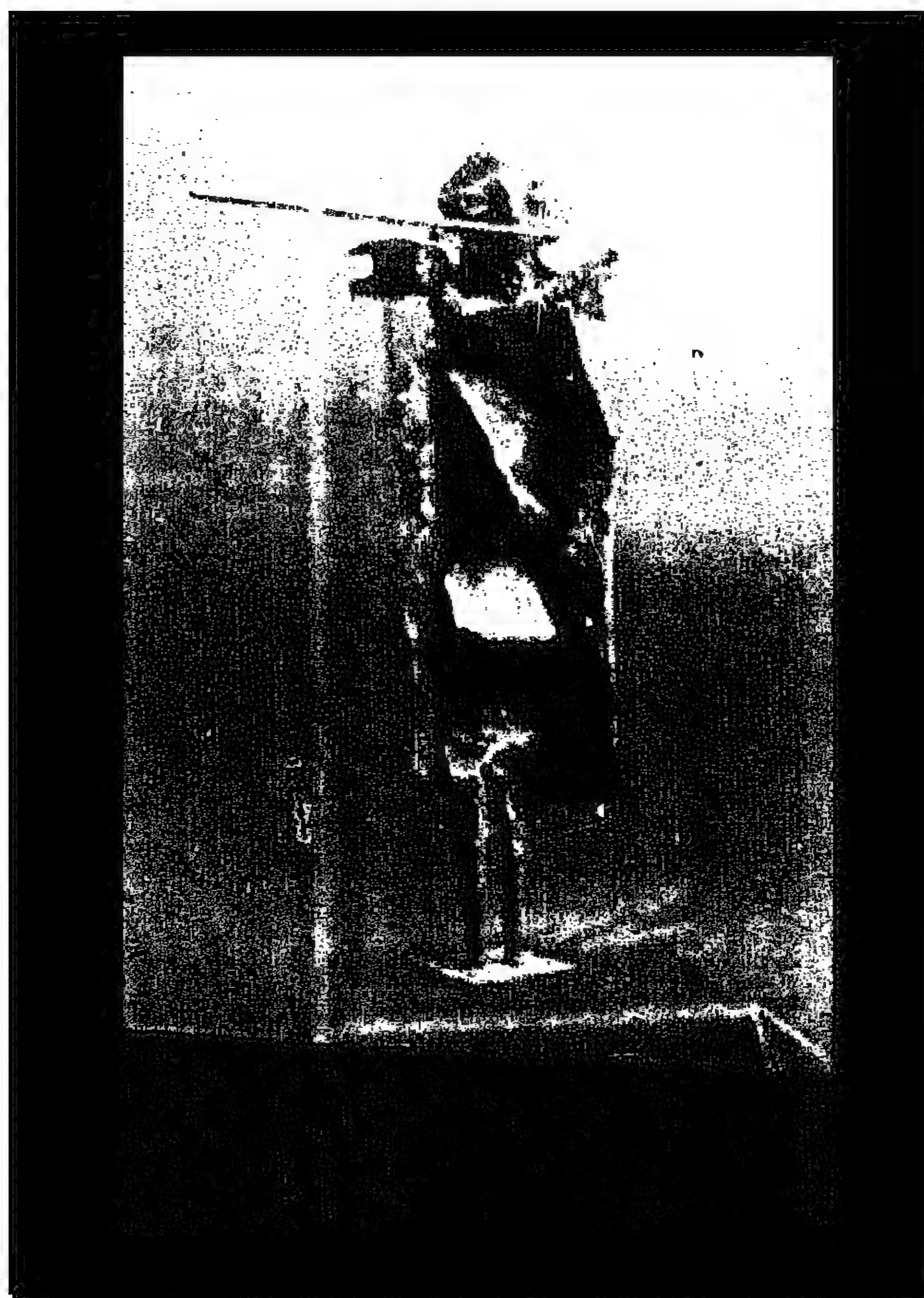
(٢) هربرت ريد - النحت الحديث . تاريخ موجز - ترجمة فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا : ص ٦٨ .



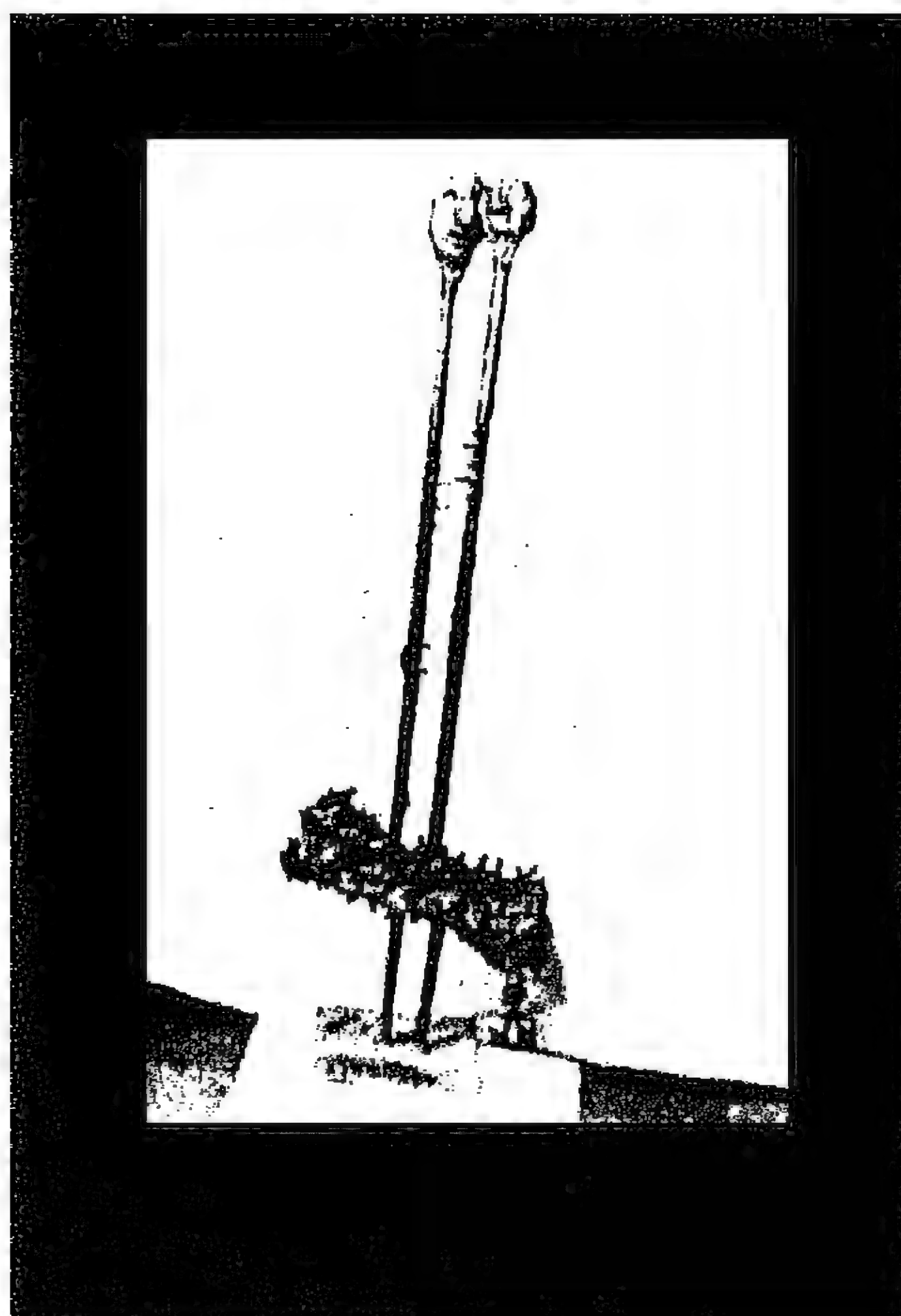
* شکل (۵۷) صبحی جرجس '



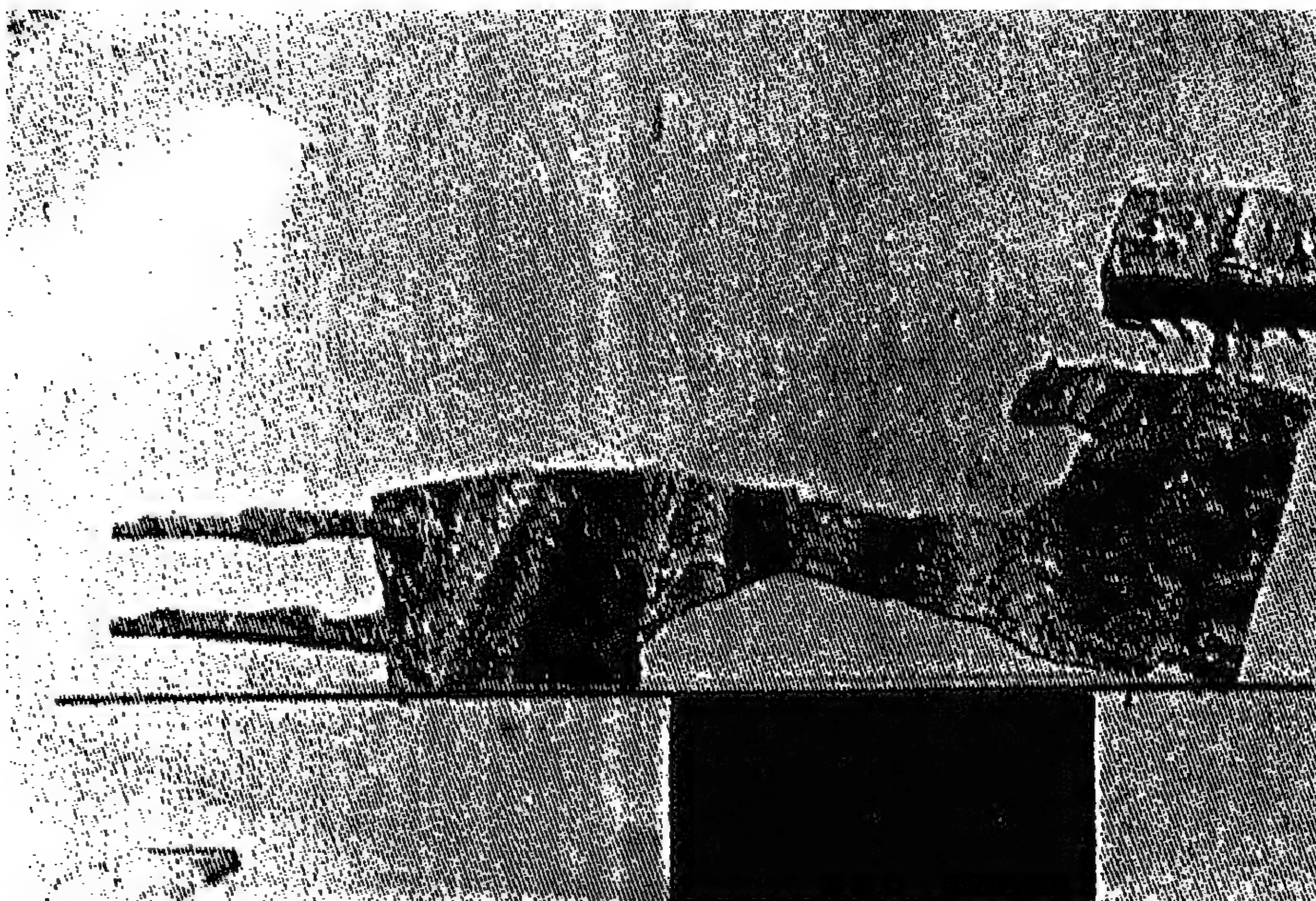
* شکل (۵۸) صبحی جرجس



* شکل (۵۹) صبحی جرجس



* شکل (۶۰) صبحی جرجس



* شکل (۶۱) صبحی جرجس

لامعة متصله بأجزاء متحركة تعطى تأثيراً بصرياً فعالاً تحت الأضواء ، ويتضح ذلك فى شكل (٦٣) " منظم الضوء فى الفضاء " ، واستقر ناجى فى شكياغو بعد أن عمل فى لندن فى الفترة " ١٩٣٥ - ١٩٣٧ " وأسس هناك الباوهاوس الحديث " (١) .

ويتضح قيامه بعملية التجميع بالمسامير واللحام فى بعض الأجزاء ، ويرجع ذلك لاستخدامه أكثر من خامة مختلفة فى العمل الواحد مثل البلاستيك والمعدن .

فلاديمير تاتلين " ١٨٨٥ - ١٩٥٣ " Tatlein "

ولد فلاديمير تاتلين فى موسكو عام ١٨٨٥ وقدر له بلوغ طموحه وهو السفر إلى باريس فى أواخر عام " ١٩١٣ " وهناك تمكن من زيارة بيكاسو . " وقد التقى معه مرات عديدة وعرض فلاديمير على بيكاسو أن يبقى معه مساعداً له لكن ذلك لم يستهوى بيكاسو ، وعاد تاتلين إلى موسكو بعد أن شاهد وإستلهم الكثير من المنحوتات البنائية " الريليف " على صفائح المعدن والخشب التى كان بيكاسو يصنعها فى ذلك الحين ، لكن تاتلين حقق نمطاً جديداً فى فن النحت ، نحتاً بإمكانة أن يعالج المواد الخام والأشياء جاهزه الصنع ويرتبها فى فضاء " حقيقى " (٢) .

١ ينبغى أن نلاحظ اثنين أو ثلاثة أنساق حاسمة فى هذا التطور كما عيبر عنها فى فن النحت أولها " نصب للمعرض الدولى الثالث " ، كان الهيكل الحلزوني القولاذى بمثابة دعامة للجسم الذى يؤلف اسطوانة زجاجية ، مخروطاً زجاجياً ، ومكعباً زجاجياً كان من المفروض أن يعلق هذا الجسم على محور ديناميكى غير متمائل ، مثل برج إيفل مائل ، وبذلك يواصل هذا الإيقاع الحلزوني صعوداً فى الهواء ، حركة كهذه لم تكن لتحدد بتصميم ثابت إن هيكل النصب ذاته كان على وشك أن يتحرك فعلاً ، فمن المقدر للأسطوانة أن تدور

(١) نعمت اسماعيل - فنون النحت الغربى فى العصور الحديثه - دار المعارف - القاهرة - ص ٢٣١ .

(٢) هربرت تشاريد - النحت الحديث - تاريخ موجز - ترجمة فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للطبع والنشر - بيروت - ١٩٩٤ - ص ٧٨ - ٧٩ .

على محورها مرة في السنة ، والفعاليات المخصصة لهذا الجزء من المبنى كانت تشمل المحاضرات والمؤتمرات واجتماعات المجلس الأعلى .

والمفروض أن يكمل المخروط دورته كل شهر ويضم الفعاليات التنفيذية ، أما القسم العلوى للمكعب ، الذى يفترض أن يكمل دورة كاملة على محوره كل يوم . فقد خصص ليكون مقراً للإستعلامات ، وهناك جهاز خاص مركب على شاشة في الهواء الطلق ، يضاء ليلاً ويعرض الأخبار باستمرار .

ولكن هذا المشروع لم ينفذ قط ، ومن الجائز أنه كان من المتعذر تحقيقه بالوسائل التقنية المحدودة المتاحة في موسكو في حينه ، لكن هذه الإلتفاتة الرمزية إن دلت على شيء فإنها تدل على أنه بإستطاعة الفنان الحديث ابتكار نصب جديدة ليرمز بالمواد الملائمه إلى المنجزات الحاصلة في عصر جديد ، كما برهن على أن نمطاً جديداً من الفن يعتمد على مواد جديدة ، مثل الحديد والزجاج ، ورى قواعد ديناميكية بدلاً من القواعد الجامدة (١) ، شكل (٦٤) .

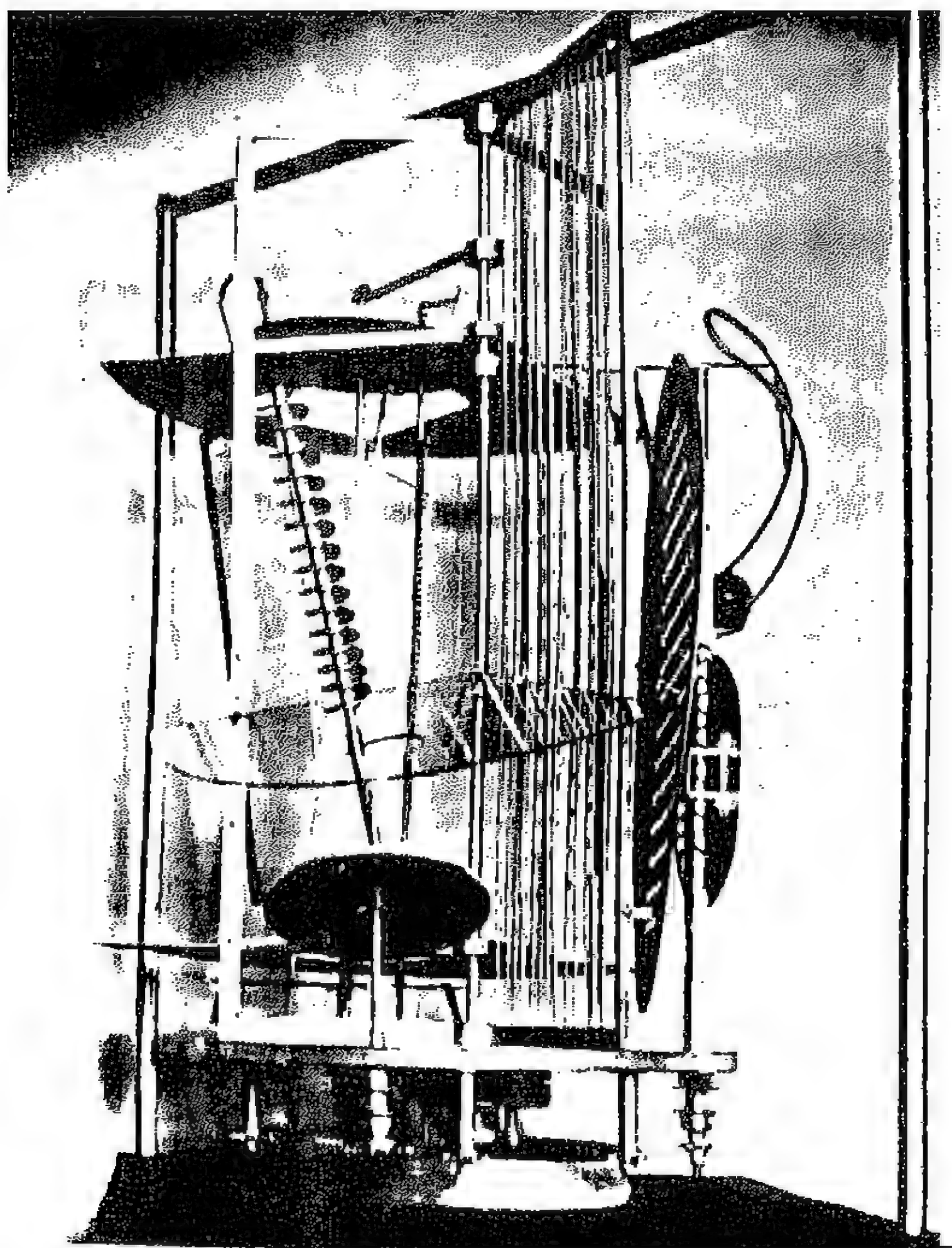
ناعوم جابو : " N . Gabo " ١٨٩٠ - ١٩٧٧ "

ولد " ناعوم جابو " في موسكو عام " ١٨٩٠ " وقد غير اسمه نظراً لسبق أخيه الأكبر انطوان بفزئر له في مجال الفن التشكيلي .
" عندما حاربت روسيا في فترة إشتراكيتهما مذاهب الفنون العصريه وعلى رأسها النحت التركيبى نجد أن ازدهارها في أوروبا يرجع إلى الأعمال التى قام بها جابو وأخيه بفزئر .

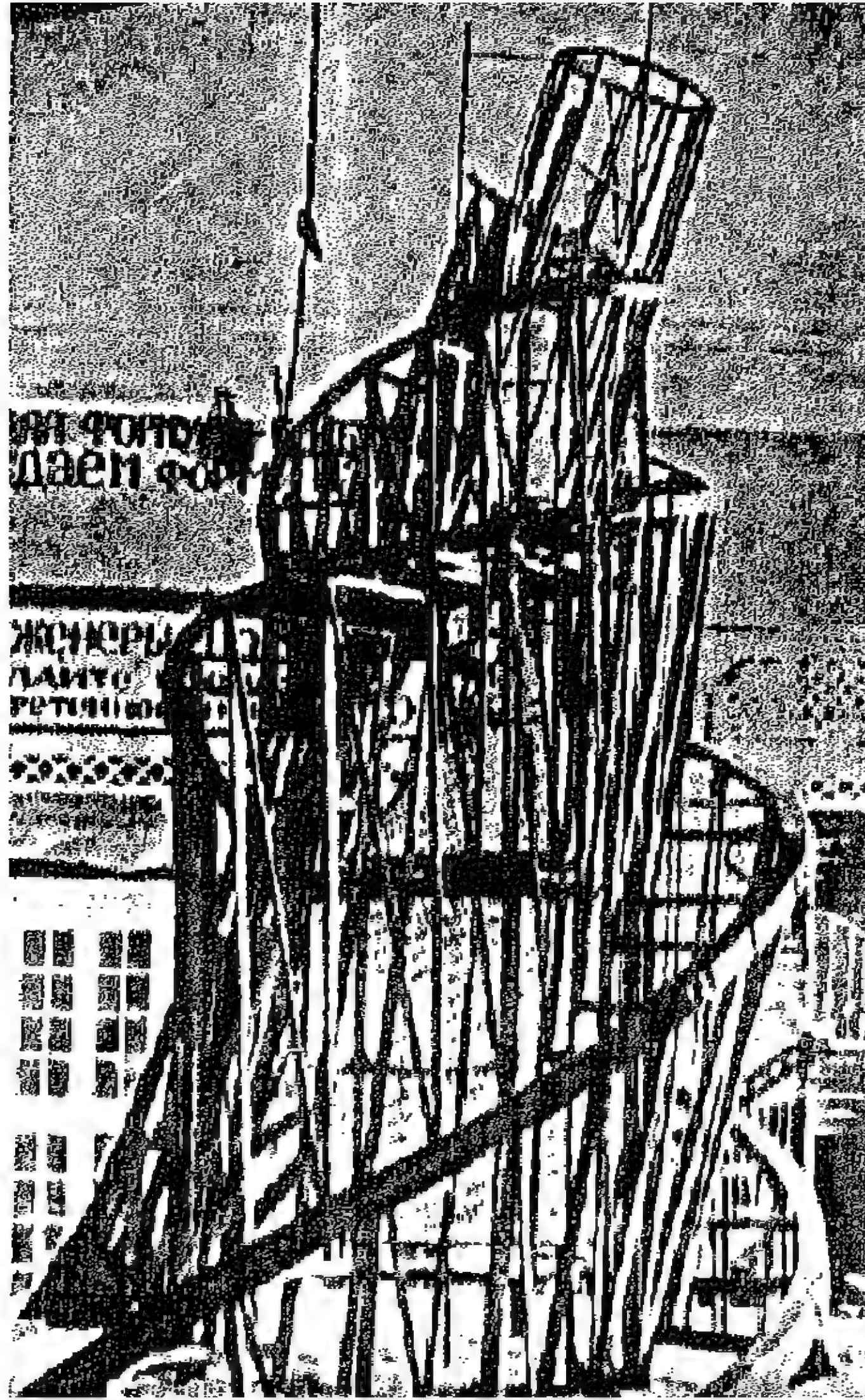
ذهب جابو إلى ميونخ عام " ١٩١٠ " لدراسة الطبيعة ، إلا أنه تحول إلى الفنون بعد سماعه لمحاضرات مؤرخ الفنون هنريش فولفاين " Volveen " وزار أخاه في باريس مرتين قبل عام " ١٩١٤ " ورجع إلى موسكو عام " ١٩١٧ " وعرض أعماله مع أخيه في العاصمة عام " ١٩٢٠ " (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٨٢ - ٨٤ .

(٢) نعمت إسماعيل - فنون الغرب في العصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف ص ٢٣٢ .



* شكل (٦٣) موهولى ناجى " منظم الضوء فى الفضاء " من الأسلاك
والزجاج وأسياخ الأستانلستيل .



* شكل (٦٤) فلاديمير تاتلين - " نموذج المعرض العالمي " ١٨٨٥ من الحديد والزجاج وخامات أخرى - موسكو .

انطوان بفزير : " ١٨٨٦ - ١٩٦٢ " " A . Pereznar "

ولد بفزير فى موسكو عام ١٨٨٦ وهو الأخ الأكبر للفنان ناعوم جابو .
التحق بفزير بمدرسة الفنون فى مدينة كييف للفترة (١٩٠٢ -
١٩٠٩) ثم ذهب إلى باريس - وإتصل بالتكبيين فى فترة إقامته هناك من :
" ١٩١١ - ١٩١٣ " ، إلا أنه هاجر من روسيا إلى برلين عام " ١٩٢١ " ، ثم
انتقل إلى باريس واستقر فيها منذ عام " ١٩٢٣ " .

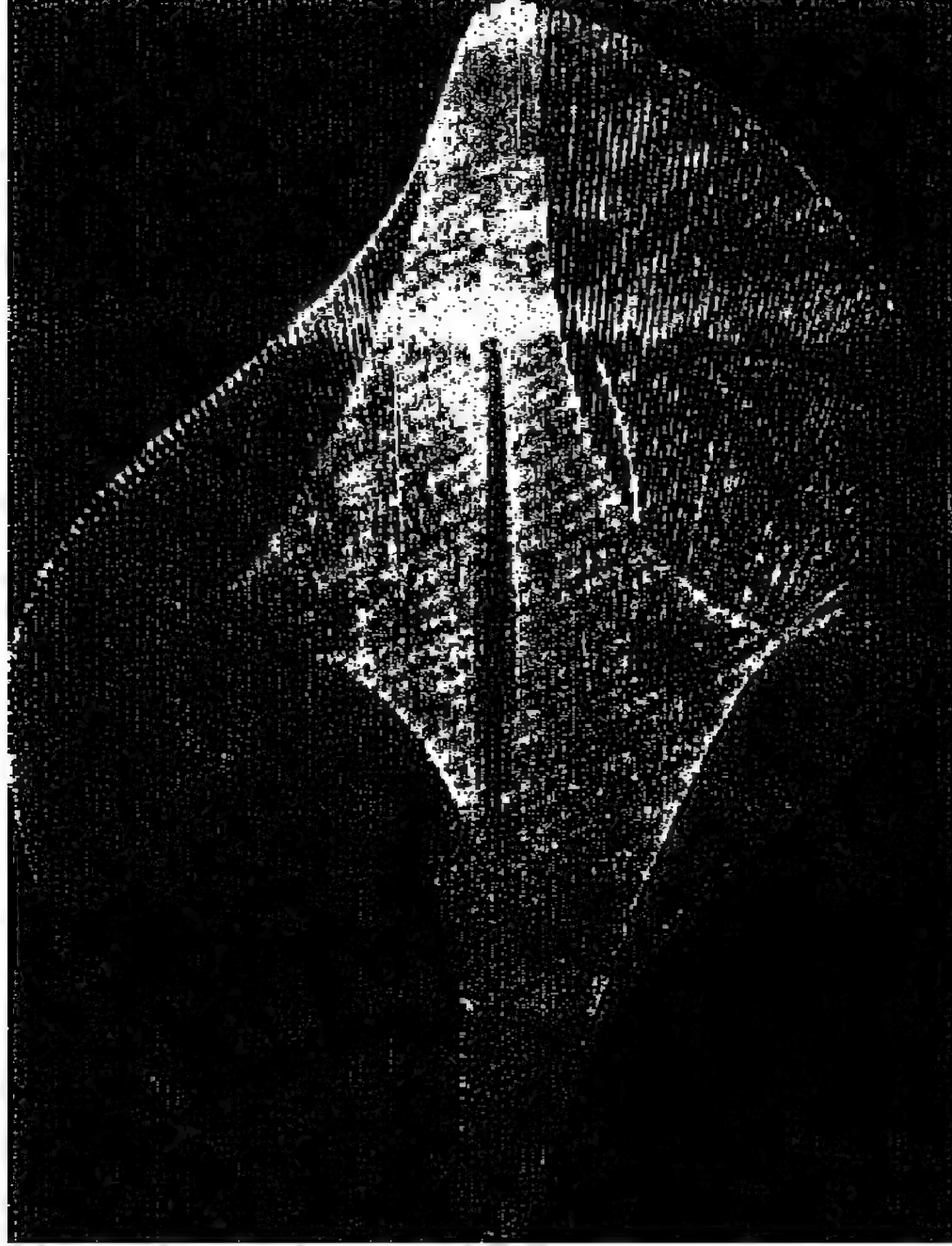
كان بفزير من الفنانين الروس المجددين ، الذين اهتموا بالبحث عن
العناصر المعبرة عن جوهر الشكل وعلاقته بالفراغ وقد استخدم فى أعماله
الأولى خامة البلاستيك إلا أننا نلاحظ أنه اضاف إلى البلاستيك خامة النحاس
لحصول على تصميم من التكبيبية التركيبية و ذلك فى " جذع إنسان " شكل (٧٦) (١) .

وكان بفزير عند عودته إلى روسيا من باريس عندما قامت الحرب
العالمية الأولى حدثت الثورة وأثرت على الإبداع الفنى فترك الفنانون
مصادرهم ولقد استوعب الفنانون الصغار ما قدمته غرب أوروبا وكان عليهم
الدور ليقدّموا إبداعهم فى النحت والتصوير والمسرح والعمارة وظهرت مشكلة
العلاقة بين الفن والمجتمع فنشر إعلان جابو وبفزير الذى عبر بشكل جيد عن
رأى هذه المجموعة الصغيرة بخصوص وضع النحت فى المجتمع الجديد وهو
موقف يعمل من " قوة الحياة " ويرفع قيمة الحاضر وقد سمي المؤلفون أنفسهم "
البناءون التقنيون المهندسون وقد رفضوا اعتبار الحجم كتحديد للفراغ والكتلة
كعنصر تشكيلى ولم يعد العمق متعذر فصله عن المنظور وأصبحت وظيفة
الخط أن يحدد الإتجاه وخلت الديناميكية من الاستاتيكية (٢) .

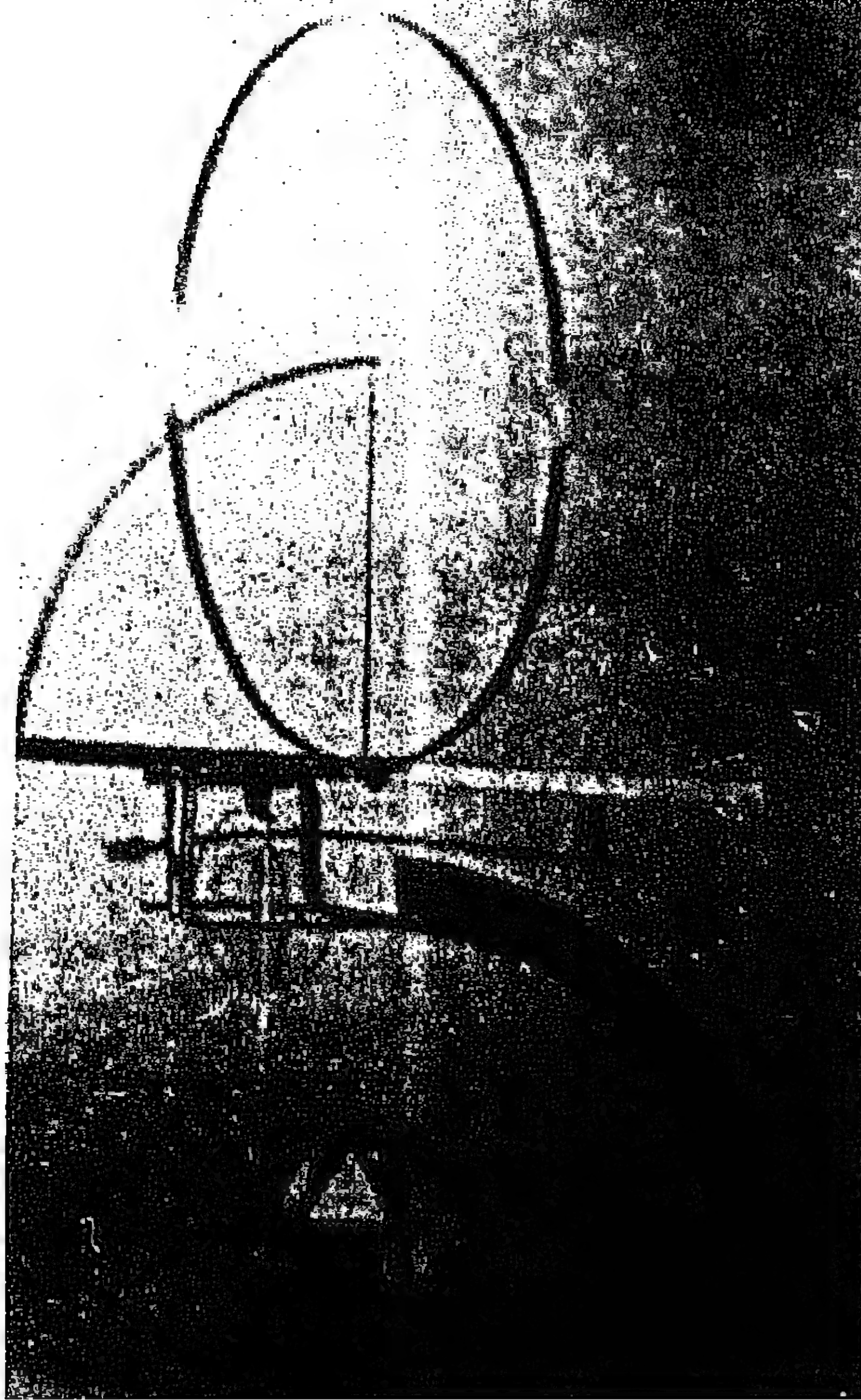
ومن أعمال الفنان انطوان بفزير شكل (٦٨) الذى استخدم الفنان فى
تكوينه ألواح الصلب فى توزيع هندسى يعطى إمكانية المشاهدة من مختلف

(١) نعمت إسماعيل - فنون الغرب فى العصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف :
صد ٢٣٢ - ٢٣٣ .

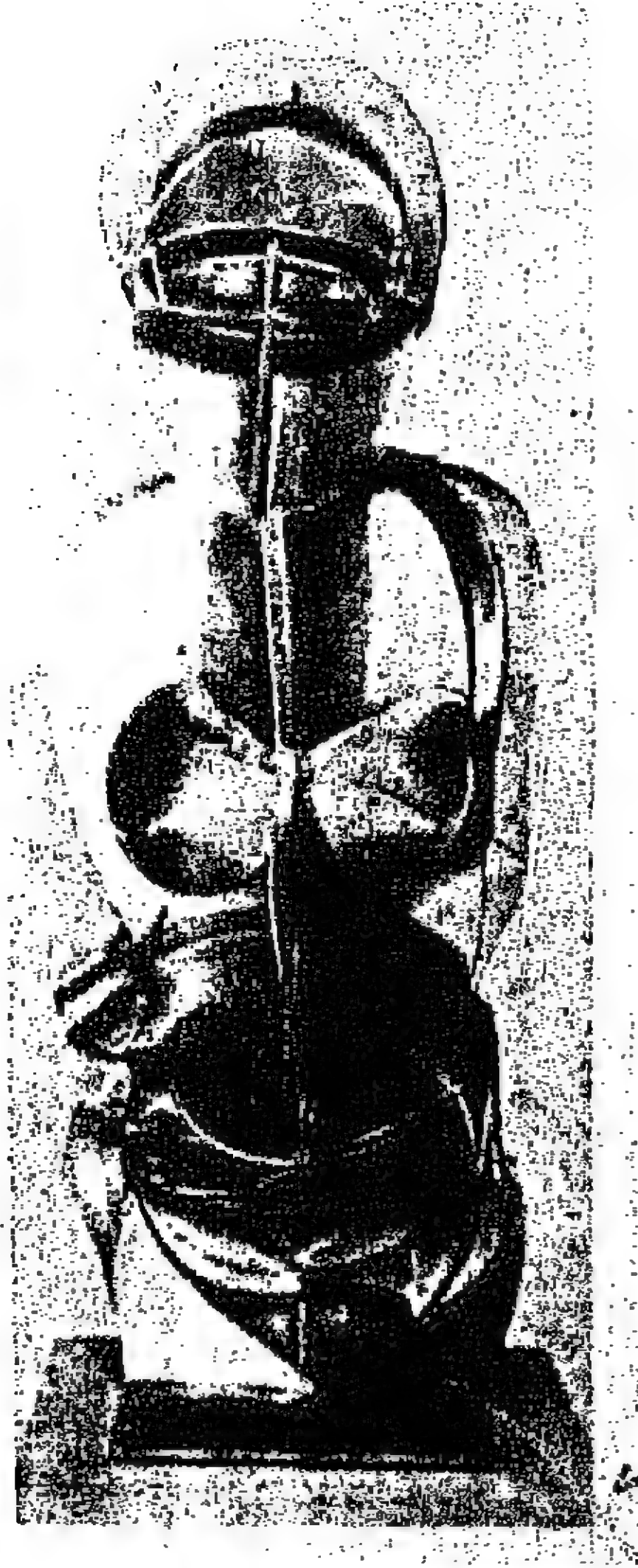
(2) A . M . Modern Sculture P : 176 - 177 .



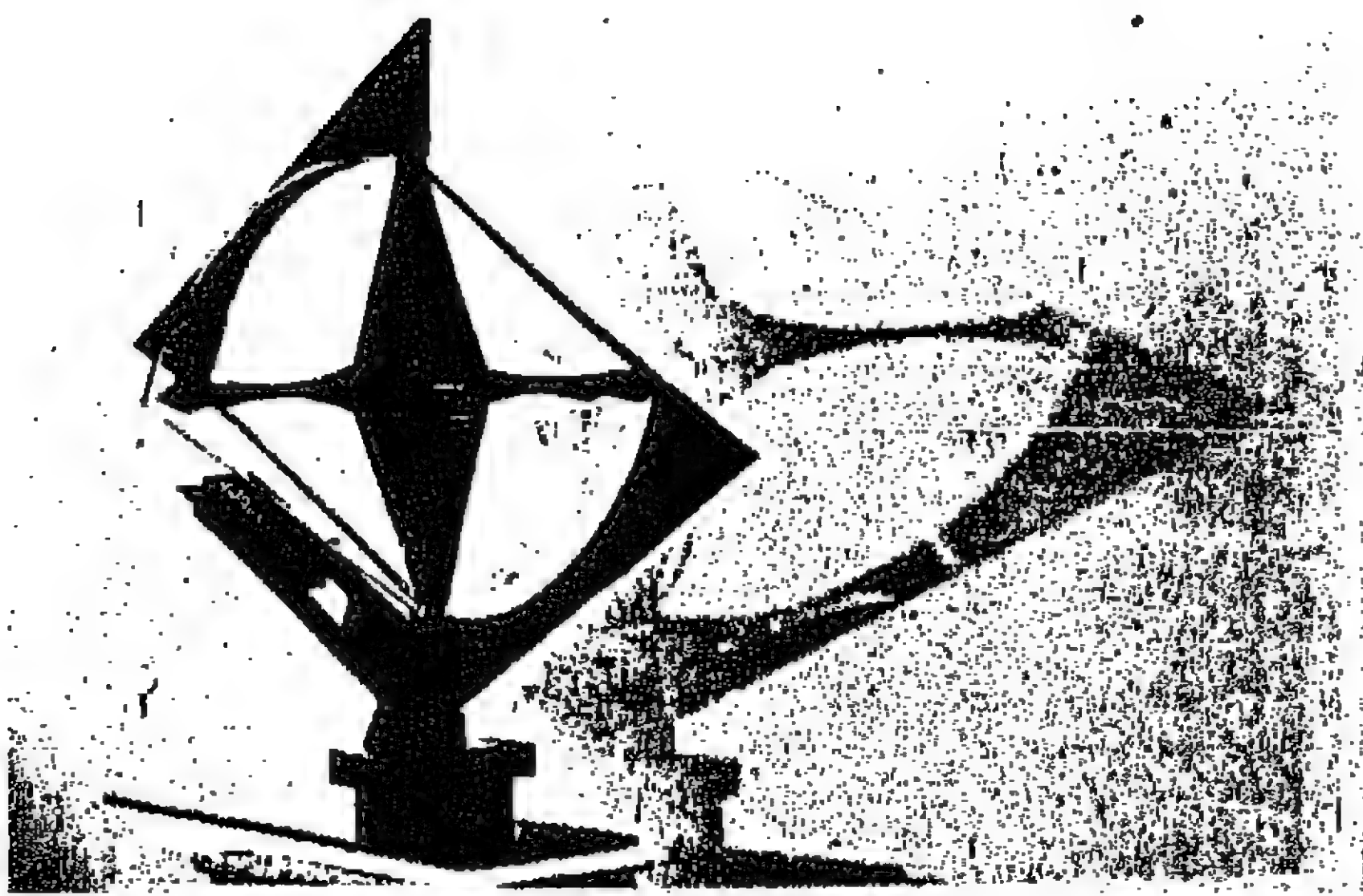
شكل (٦٥) ناعوم جابو -- " بنائية تشكليه تجريديه " من النحاس ،
والبلاستيك .



* شكل (٦٦) ناعوم جابو " تصميم لمرصد " من الحديد والنحاس واسلاك
معدنيه اخرى .



* شكل (٦٧) انطوان بفزئر - " جذع من أسياخ النحاس ، والبلاستيك " .



* شکل (۶۸) بیفزنر " انشاء منحرف " - ۱۹۳۴ - باریس .

زوايا العمل الفني ، ففصل ألواح الصلب بألواح زجاجية رأسية وأفقية ،
وإستخدم في هذا التكوين الهندسي خامتين متناقضتين ، بحيث نجد أقصى
الصلابة في ألواح الصلب التي لا ينفذ منها الضوء مع خامسة الزجاج ذات
المسطحات الشفافة " .

نجد استخدام الفنان لخامتين متناقضتين مثل الصلب والزجاج قد نجح
في تأكيد فكرته حيث الضوء الذي ينتشر على اسطح العمل ومن خلال بعض
سطوحه الشفافة لينظر للداخل وينعكس على السطوح المعتمنة الأخرى ، والذي
يتغير معاره بتغير زوايا الرؤية للعمل ، ذلك وإستخدم الخامتين . الصلب
والزجاج معاً جعلنا نرى التكوين من زاوية عبارة عن سطوح متصله ومن
زاوية أخرى عبارة عن مجموعة من الخطوط الحادة المعتمنة مرة ، وأخرى
خطوط صلبة شفافة وبشكل عام يؤكد الفنان عنصر الحركة في العمل الفني ،
كما نجح الفنان في جذب المشاهد لرؤية العمل النحتي لفترة طويلة من مختلف
زوايا الرؤية .

سيزار " ١٩٢١ " " Cesar "

وُلِدَ " سيزار بالداتشيني " لأبوين إيطاليين في الأول من يناير عام
١٩٢١ في بيل دي ماي في مارسيليا ودخل مدرسة لتعلم الكتابة والقراءة
حتى سن ١٢ سنة ثم التحق في عام ١٩٣٥ بمدرسة لتعلم الفنون الجميلة في
مارسيليا وفي عام ١٩٤٣ اجتاز سيزار إختباراً للإلتحاق بمدرسة لتعلم الفنون
الجميلة بباريس .

" أوجد سيزار نفسه في التقاليد الحديث لحرفة النحت المعدني " .
وتميز بإتقان الحرفة والشعور فوق العادي بالمادة والرؤية الدقيقة مما
جعله تنوع الحساسية الخلاقة وهو اليوم من أعظم الفنانين في كل العصور ،
وسيزار هو الفنان الإنسان ، الشاعر ، صاحب الرؤية ، الباحث التجريبي ،
وصاحب لغة بصرية معاصرة ، ودراسته هي دراسة الفن المعاصر بإمكاناته
وحدوده ومنطقه ومتضاداته وقدرته على التطور اللامحدود .
" وقال عنه " ميشيل راجون " أنه شكلي أحياناً وتجريدي أحياناً ، وأحياناً يتبع

منهجاً خاصاً وأنه سيطر على مادته وذو رؤية دائماً جديدة " (١) .

" كره سيزرا العمل فى المواد التقليدية كالطين والجص والحجر والورق والصمغ ، وكان البرونز والرخام غالياً فقرر أن يعمل بالحديد الملحوم حوالى عام ١٩٥٢ مستعملاً مخلفات ورش بعض أصدقائه وبدأ يجمع أجزاء من ماكينات صانعة منها دمية على هيئة زنجيه وعندما عاد إلى باريس استمر فى العمل فى هذا المجال " (٢) .

" تعامل سيزار مع الحديد الخردة بإستخدام اللحام وأثراه إبتدائه " بواقعية " هذه الخامه وللثراء العضوى للشكال التى يبدعها وبذلك حققت أعماله النحتية واقعية حياتية " .

" تحقق نهج أسلوب سيزار فيما بين " ١٩٥٧ - ١٩٦٠ " كما حقق الشعاعية العضوية الحقيقية فى المعدن " ونجاحه حتى ١٩٥٩ جعله يفكر فى البحث عن أسلوب خاص بدون أى تأثيرات خارجية وكما يرى " دوجلاس كوبر " " Cober " فإن أعمال سيزار من " ٥٩ - ١٩٦٠ " تمثل توتراً داخلياً وتعبيرية ذاتية للمادة ، وقد عكست أعماله تناغماً عضوياً " هارمونى " للشكل ويرجع ذلك إلى مهارته الغير عاديه فى التحكم فى إحياءات المعدن وتوجيهاته دون أى أفكار مسبقه " (٣) .

" فى باريس عام " ١٩٦٠ " كان يوحد مصنع الحديد الخردة يضغط المخلفات المعدنيه كالدراجات ، والعربات ، والثلاجات وهو ما أعجب به سيزار ورأى فيه تحقيق لحلمه .

" وفى ٨ مايو ١٩٦٠ قدم سيزار منحوتاته الجديدة أجسام مضغوطة لعربات مختارة ، وذلك فى المعرض السادس عشر " (٤) .

(1) John Shepley . . Cesar . New York P : 10 - 12 .

(2) John Shepley . Cesar P : 15 .

(3) John Shepley . Cesar P : 84 - 85 .

(4) Cesar P : 101 - 102 .

" يمكن تقسيم أعمال سيزار المضغوطة إلى عدد من السلاسل المتتابعة " ١٩٦٠ ، المضغوطات التاريخية ، ١٩٦١ مضغوطات تحت التحكم ، ١٩٦١ ، كتل تكعيبيه ، ثم هجر المضغوطات لفترة ثم عاد إلى التكنيك مرة أخرى سنة ١٩٦٨ مع مواد أخرى مثل أنابيب الألومنيوم الخفيف ، قطع من العربات ، لوحات من الصلب الملون ، دراجات بخارية ، إيتداء من ١٩٧٠ عمل مضغوطات صغيرة الحجم من الأدوات اليومية وفي عام ١٩٧١ استخدم الضغط في المعادن النفيسة مستخدماً الثوره في فن الصنائه " (١) ، كما في شكل (٣٥) " موتوسيكل مضغوط .

براور هاتشار " B. Hatsher "

ولد في نيويورك .

" درس التصميم الصناعي في نيويورك ثم إنتقل إلى دراسة الفن في لندن وعاد إلى أمريكا عام ١٩٧٢ وكان قد نفذ أولى منحوتاته ذات الأهمية في لندن وهي تتكون من كتل من الأسلاك الملونة وفي أمريكا عمل سلسلة من أعمال النحت من الصلب تتركب من شرائح معدنية متصلة بلوحات رأسية موظفه كرقائق .

ونفذ العديد من أشكال تأخذ شكل القبة من مجموعة كبيرة من مركبات متعددة السطوح صغيرة الحجم شكل (٦٩) والعمل بعنوان رأس عملاق ، وكثير إستخدامه للأشياء الجاهزة مثل سلم خشبي ، وقارب ، ويقول هاتشار أنه متهم بفحص الطرق المختلفة لعلاقة أو صورة تشير إلى فكرة ، وهو إلى جانب ذلك ينظم مواده بعناية ليقوم علاقات بينها وبين النحت ككل " (٢) .

أعد " براور هاتشار " في عام ١٩٨٥ عمله (الرجل النجم) شكل (٧٠) بارتفاع ٤٠ قدم ، وفي عام ١٩٨٨ أعد عمله نبوءة القدماء شكل (٧١) وتضمن هذا العمل عناصر كلاسيكية ومستقبلية قبتها من الاستانلستيل وهي مركزة على ستة أعمدة عتيقة .

(1) Cesar P : 111 .

(2) Sculpture Inside outside .

"ويدمج الفنان مظاهر من الماضي والحاضر والمستقبل في عمل نحتي واحد وهو يمزج طرز متباعدة ، يستخدم في ذلك تقنيات متنوعة لصياغة عمله ، وإستخدامه للون تحول القبة ذات المظهر الصناعي ، وإستخدامه لشبكة قضبان مفتوحة تذكرنا بالسماء المتألأة ، يعكس الضوء المحاور ، وأشياء أخرى حرة مثل صفيحة مثقوبة داخل النسيج بما يؤكد التلميح الفلكي ، وفي أبنيته يستخدم طرق رمزية ، وميكانيكية ليقدّم رؤية للعالم ذاتية تتحد فيها التكنولوجيا والفانتازيا " (١) .

" Trova " تروفا

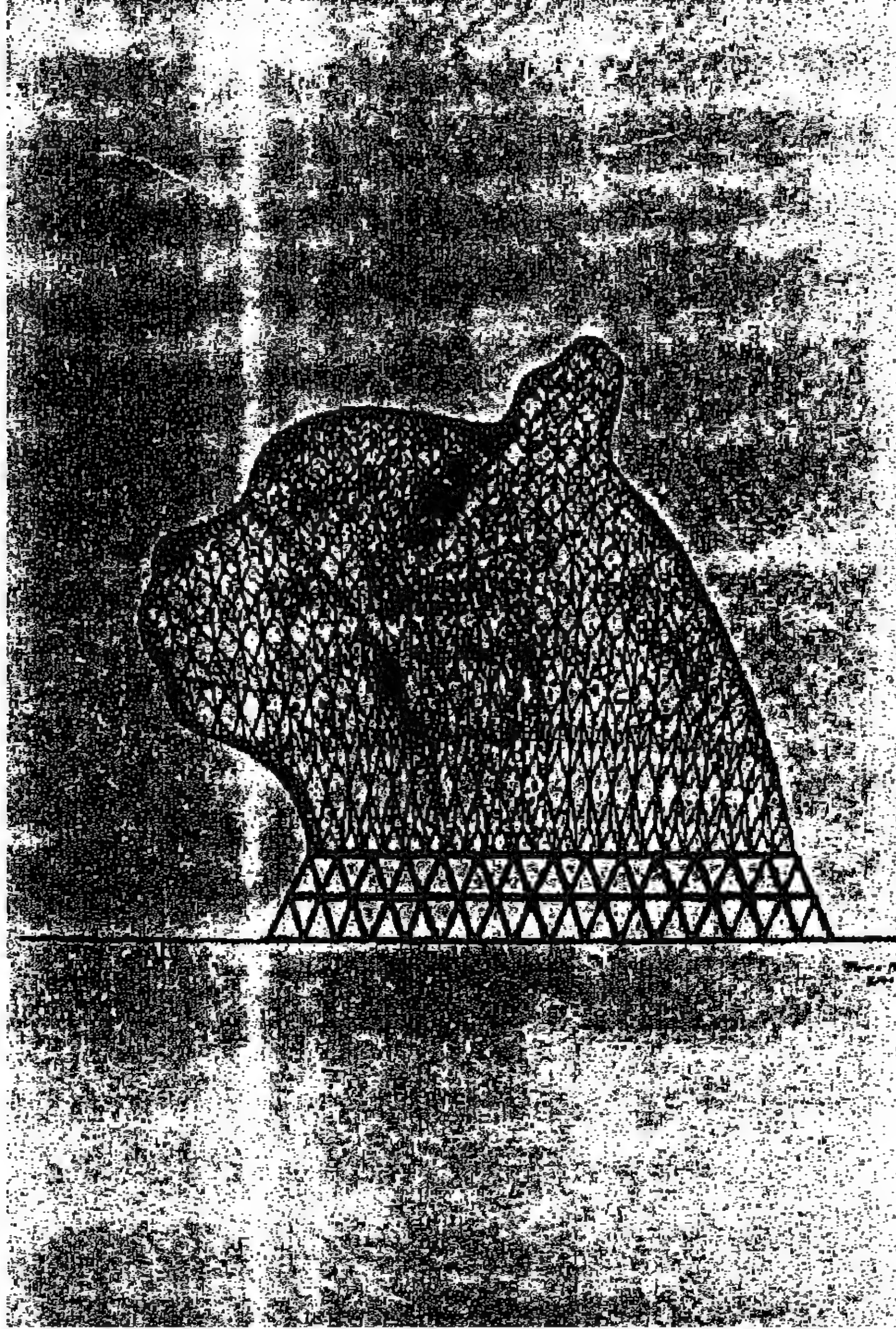
ولد تروفا في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين ، واتسمت أعمال تروفا بالمعالجات الميكانيكية خاصة في تجميع أجزاء أعماله وكان له مجموعة أطوار في أعماله شكلت جميعها سماته الفنية .

"سنة ١٩٦٩ برزت عديد من أوجه نشاطات تروفا في مجموعة مركبه من الأشياء جمعت معاً على اعتبار أنها فهرس تروفا ، والمجموعة تتكون من ١٥٠ نسخه منها أشياء مفيدة ، وأشياء لاهية ، وتشمل صور ، ومعلومات ، أعمال فنية ، ساعات ، جرائد ، خطابات ، علامات تذكارية ، وقد شكلت معاً عملاً توثيقاً خطيراً وعرف ذلك العمل باسم أميريكانا أو كبسولة الزمن ، وهي ذات دلالة تاريخية خاصة بالثقافة الحدية ولها دلالة شخصية وتاريخية بخصوص تروفا يجد ذلك الحنين إلى الماضي والنظر إلى طبيعتنا الخاصة لكي نفهم أنفسنا ، وقد وضحت هذه المجموعة موقف تروفا من الظروف السياسية والاجتماعية والواقع الخاص في عصره " (٢) ، ويتضح ذلك في شكل (٧٢) .

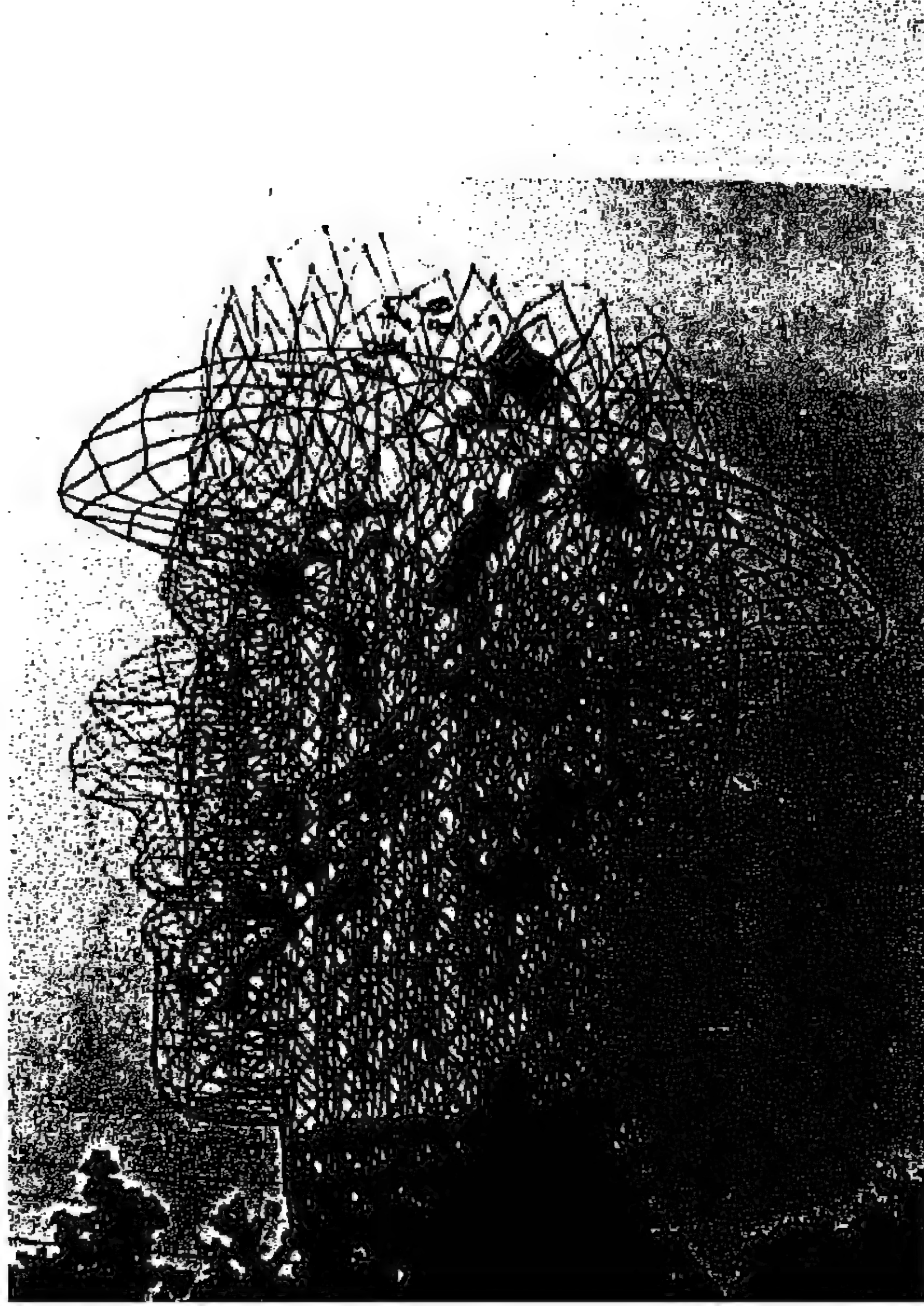
ونجد من أهم أطوار تروفا الفنية سلسلة الرجل الساقط ، ونفذ الفنان العديد من الأعمال تحمل نفس الاسم وتجمعها كلها في ملامح الأجزاء المنفصلة من الجسم والمتجمعة بوسائل ميكانيكية .

(1) Scutpture inside outside P : 118 .

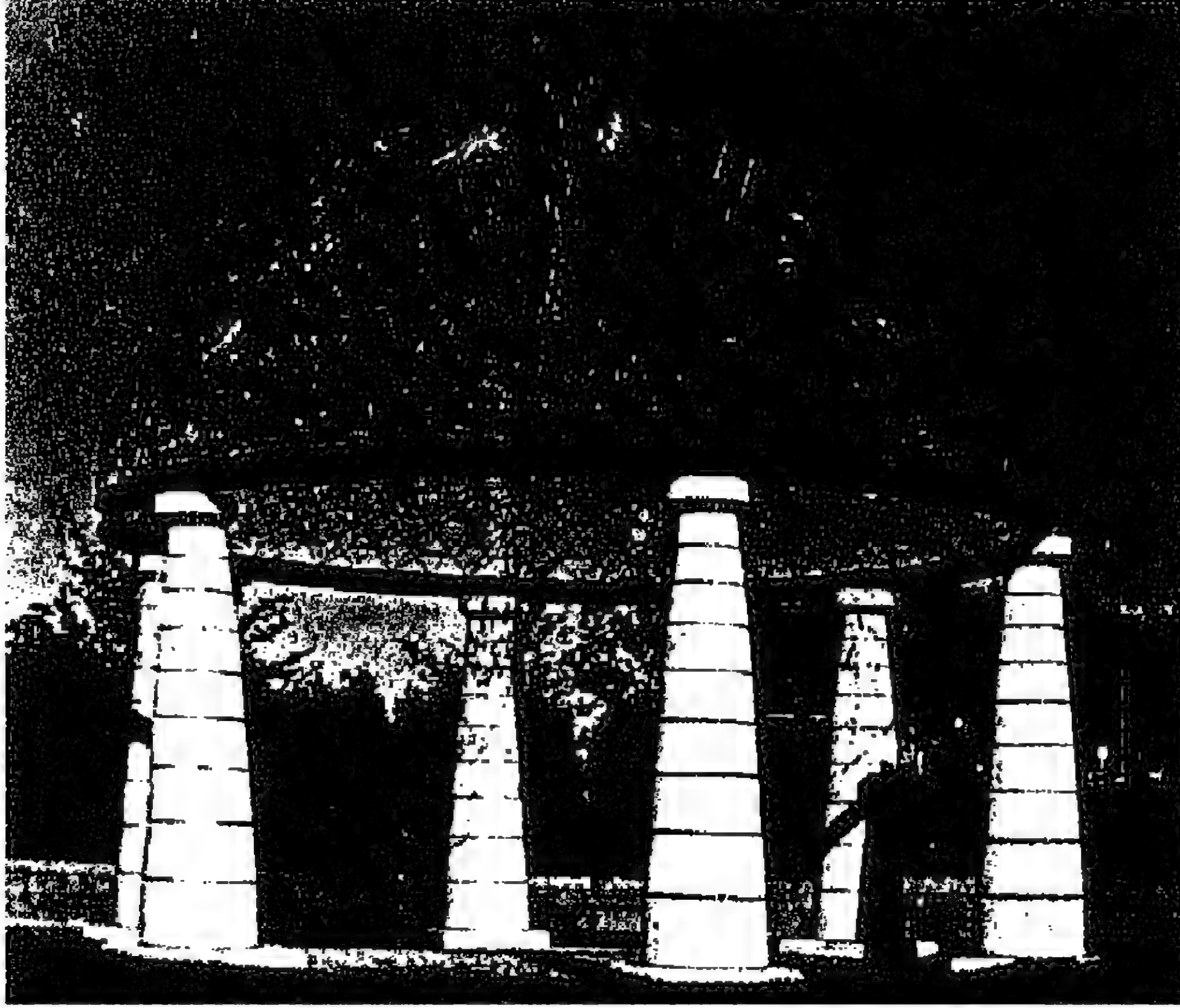
(2) Udorulter Mon - Trova . - New York .



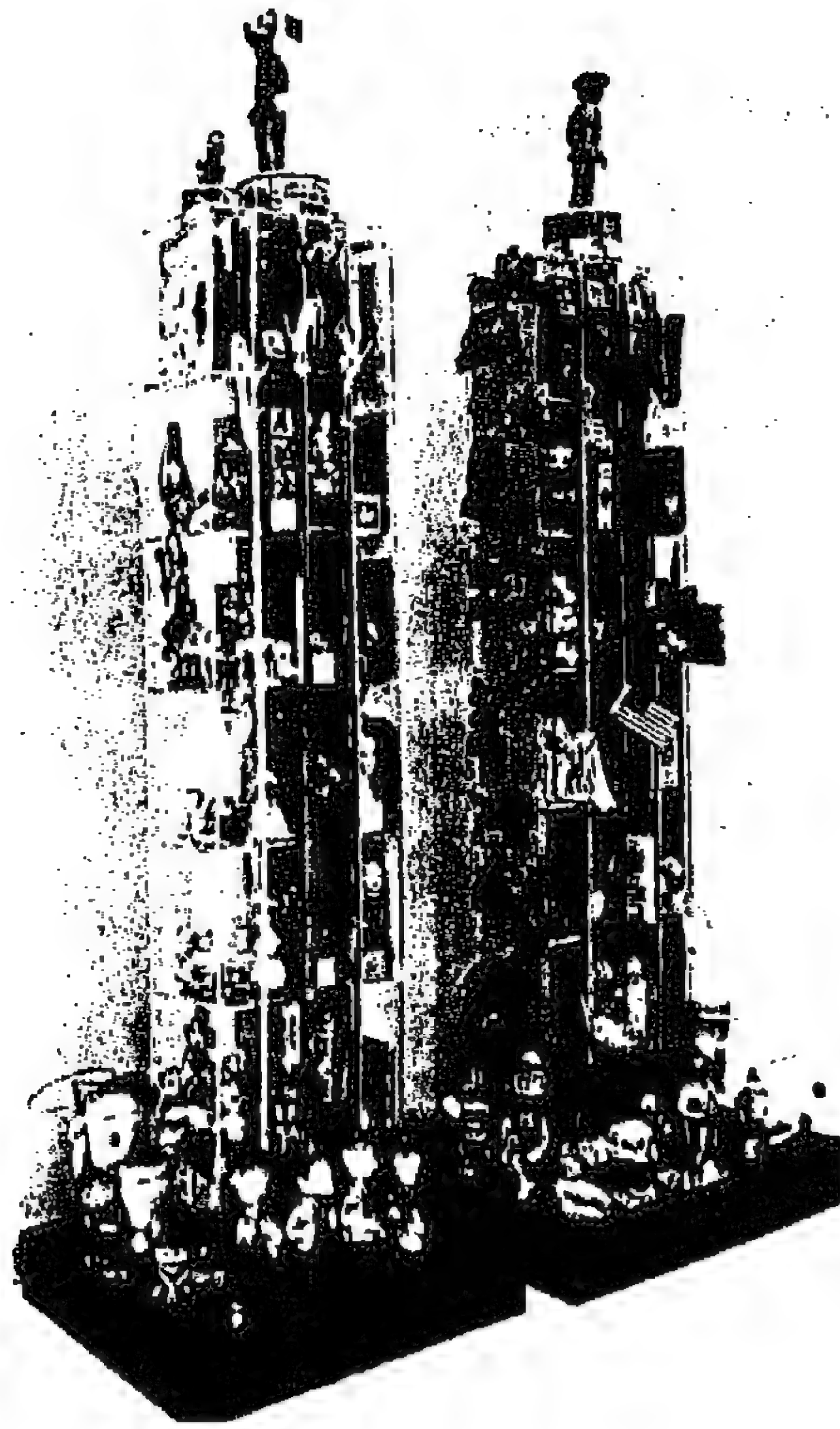
* شكل (٦٩) رأس عملاق "هاتشر" (١٩٨٢) من السلك الشبك -
والشرائح المعدنية - مجموعة الفنان .



* شكل (٧٠) هاتشر " الرجل النجم " - ١٩٨٤ م حديد ، صفائح معدنية
، أسلاك خرسانه - مجموعة جامعة بلا تسبرج - نيويورك .



* شكل (٧١) هاتشر " التخصيص في الماضي " أعمده حجريه - ذوايا حديدية أسلاك استانلستيل ارتفاع ٢٠٢ سم - ١٩٨٨ .



* شكل (٧٢) تروفا - " أغطيه الزمن " (أمريكانا) ١٩٦٨

" طبقت دراسة الرجل الساقط سنة ١٩٦٨ اكتشافات جديدة فى التمثال الواقف الذى يستطيع الآن أن يتمفصل عند الرأس ، والرقبة ، وعبر الصدر ، والأفخاذ ، وعام ١٩٧٠ إستمر تروفا فى هذه السلسلة من الأعمال التى يتجزء فيها الوجود المادى للرجل الساقط إلى أجزاء يمكن تحريكها أفقياً ، ورأسياً أحد هذه الأعمال من السلويت " الرجل الساقط " المقطع إلى ثلاثة أجزاء ، عند مستوى الركب والأفخاذ ، والبطن خالقاً تشكيله من التتويجات فى الزوايا التى تربط الأجزاء ببعضها " (١) . شكل (٩٢) .

" ونرى بعد ذلك أن الفنان نفذ أعمالاً فى نفس السلسلة حيث قام بتقسيم الجزء العلوى من الجسم إلى أربع أجزاء أفقية يمكن تنظيمها فى أشكال مختلفة وسماها (الرجل الزهره) .

" الطور الثالث من العمل فى هذه المجموعة " الرجل الساقط " الذى يسير ويحاول أن يعطى تمفصلات بصرية وطبيعية لنشاط الحركة كما فى الموديلات الأيرودينا ميكية " ديناميكية هوائية " وفراغ الحركة إمتلاء بماده صماء وإرتبط بالسلويت ، العناصر المرتبطة فى هذه الأندماجات هى الجسم الخاص بالرجل والفراغ المكانى المصمت الخاص بحركته المزعومه ، فعندما نراه من الجانب نرى شكل مستطيل مع سلويت الرجل الساقط " (٢) ، شكل (٩٠) .

" وينتقل تروفا إلى طور جديد ويخطو خطوات سريعة نحو التجريدية المعاصرة ولكن من خلال سلسلة الرجل الساقط ويتضح ذلك فى شكل (٧٣) .
" ربما نراه كنموذج أول ، وأحد الأعمال الرئيسية للطور الجديد ، وهو يتكون من أشكال مستديرة وشكل مربع على علاقة متوازنة تبدو أنها تتبع اتجاهات مجردة فى النحت المعاصر .

الاسطح الهندسية نظمت فى المكان بحيث نجد من كل الجوانب توازناً موضوعياً وبحيث يصبح المشاهد جزء من المحيط .

(1) Trova .

(2) Trova .

والشيء الأساسى هنا هو صورة الرجل الساقط التى أوجدت الأجزاء المختلفة للتكوين ، ولكن فى طور ثانوى نجد العناصر الهندسية هامة وذات دلالة حيث يشاهد السلويت من الجانبين فى تنظيم إنشائى هو حركة البناء منضمة ، رأس السلويت هى أساس الشكل المربع ويبدأ الموضوع عند نقطة رؤية رأس السلويت فى الركن العلوى الأيمن من المربع ، وفى وسط جسم الإنسان نجد السلويت مطوى (منثى) فى ترتيب ساقط منحنى ، ويصبح محيط الشكل الكبير الدائرى ، ويقوده إلى الأرضية التى منها يصل الشكل الهندسى بشكل متصل ومنفصل إلى الكمال " (١) .

تاكيس : ١٩٢٥ " Takis "

" بدأ النحت عام ١٩٤٦ وقد أهمل الحجم عند البداية لاجل التأثيرات المغناطيسية وكانت تكويناتة السلكية دقيقة ، شكل (٧٤) .
وللسمعه الواسعه والانشغال الخاص بالنظم الرادارية ليس بصنع ابتكارات أكثر ولكن لاختيار كيف تستخدم لانتاج تأثيرات مكانيه فى الفن ، وهكذا صاغ اتصالات بين الاهتمامات شبه العلمية ، والجمال ومن المحاوله الغير واعية إلى الواعية .

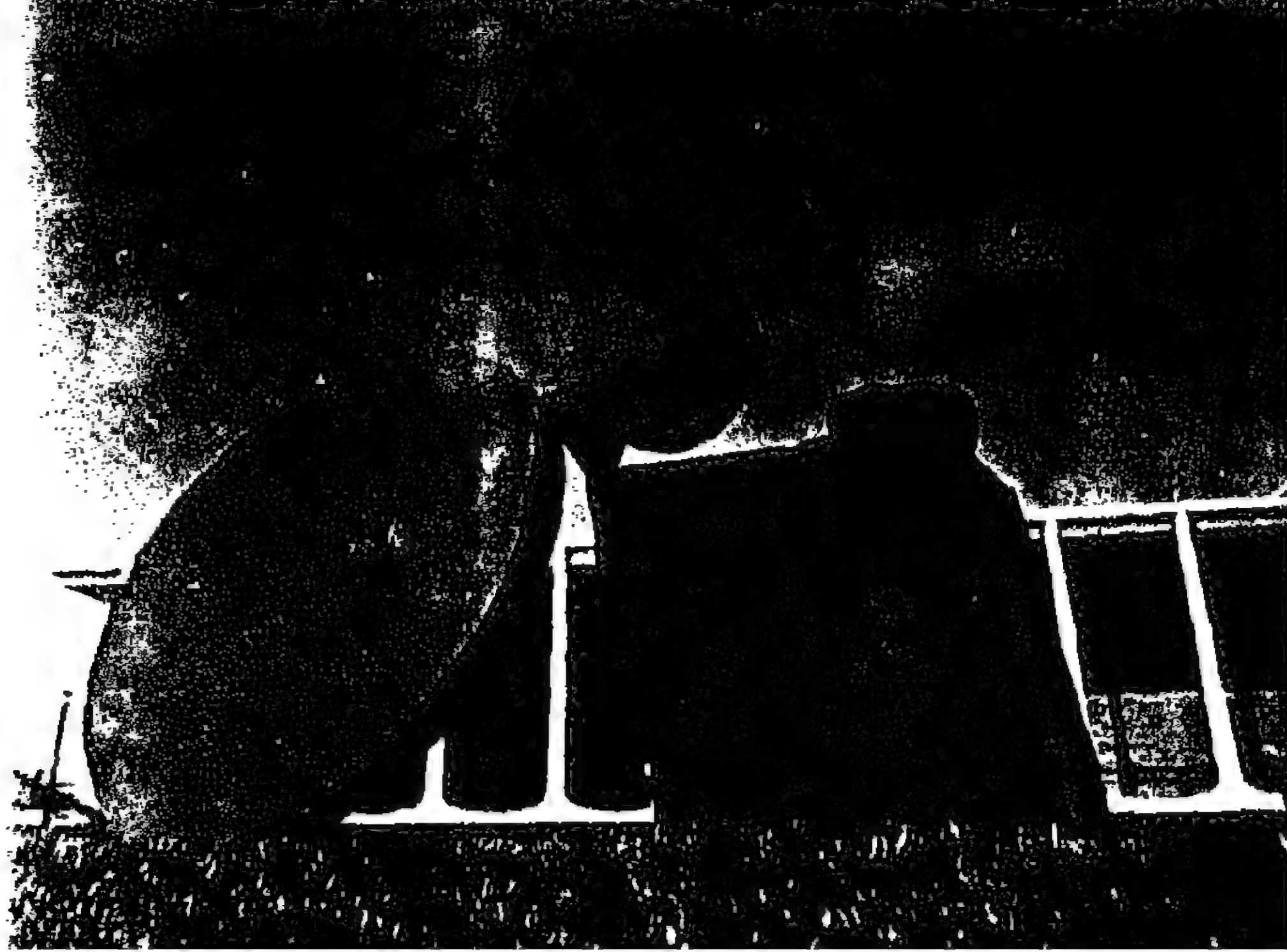
الزمن والفراغ من عناصر هذه الأعمال الغير مرئية التى فيها ابتعد النحت بالمعنى القديم ، وفى عام ١٩٦٠ تقابل مع تانجلى وآخرين وقد اعطتهم الفرصة إلى عالم العلانية والتجارة . بمعنى آخر نجد أن الجماليات الجديدة التى تقدم نحتاً وصل إلى عروضه فى حدائق لم تصمم لهذا الغرض وهذا اختيار للأعمال المعروضة فى أماكن مفتوحة فى مواجهة أشجار ونباتات " ، انظر شكل (٧٥) (٢) .

مارسيل دوشامب " M . Doshamp "

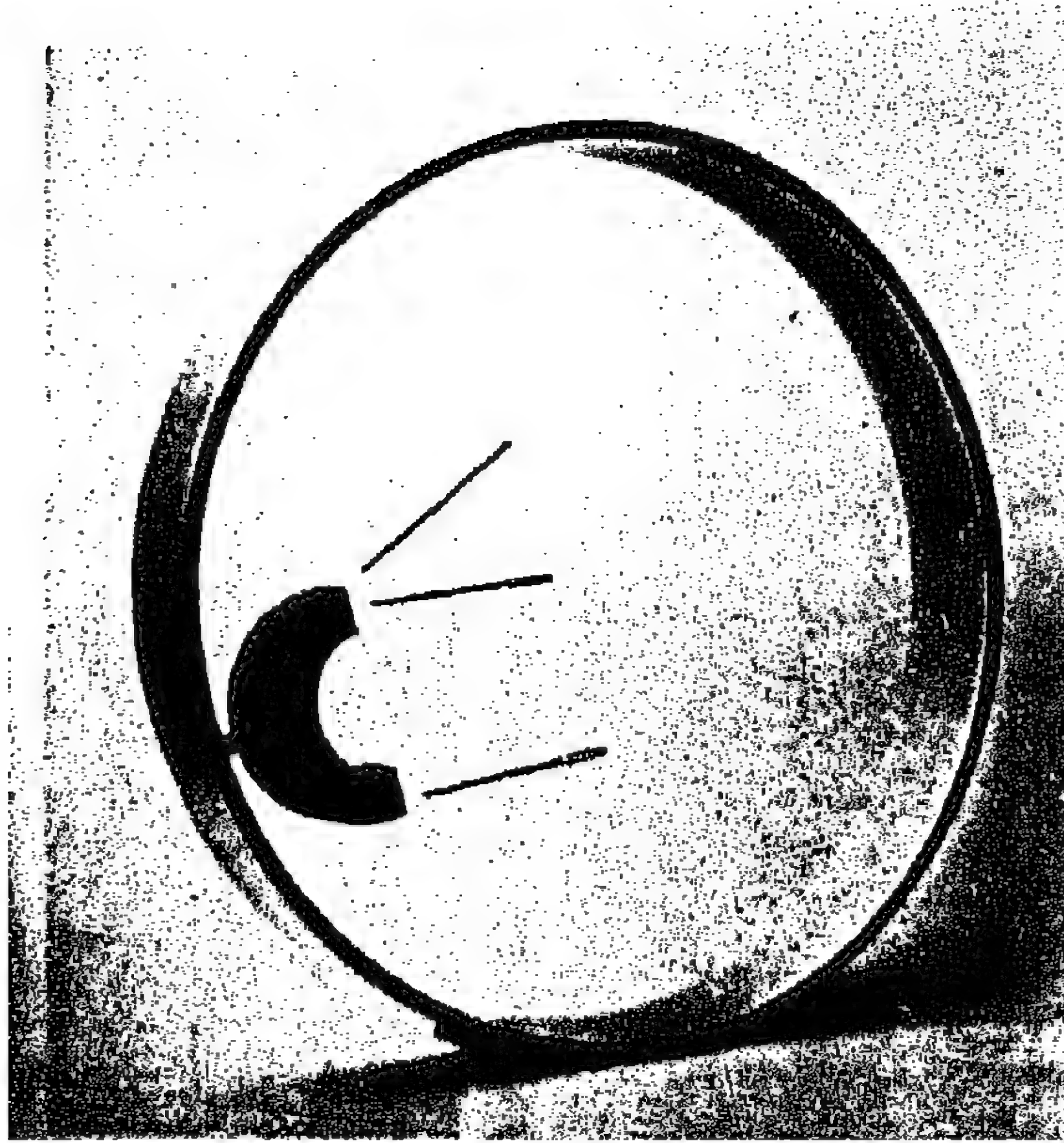
عاش فى باريس ونظراً لتغير الأوضاع وسوء الحياة الثقافية والفنية خاصة وقت قيام الحرب رحل الفنان دو شامب مثله فى ذلك مثل العديد من فنانى عصره رحلوا إلى التربة الجديدة المناسبة حيث المناخ المناسب ودور

(1) Trova .

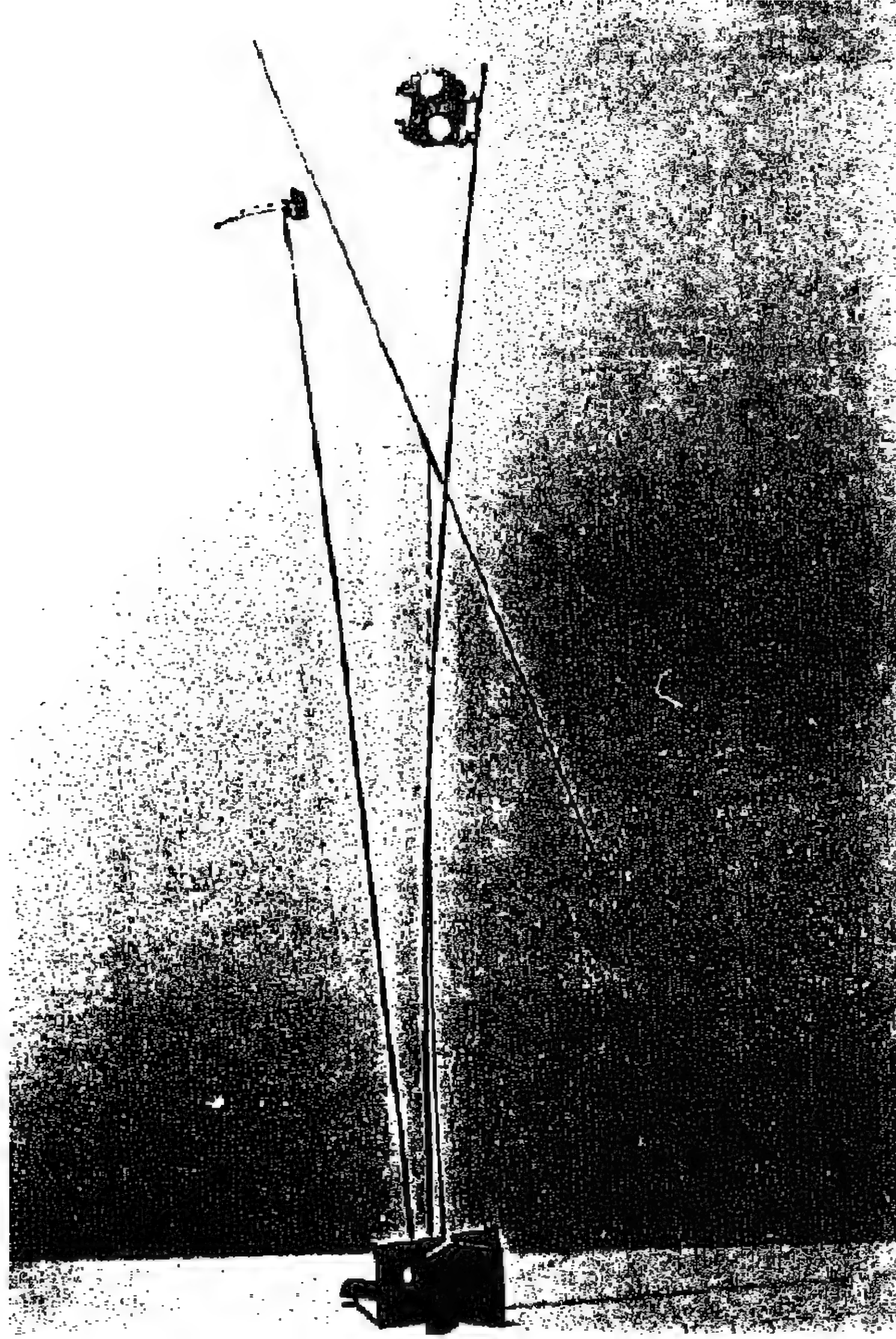
(2) A . M . H (Modern Sculpltur . P : 389 - 412 .



* شكل (٧٣) "تروفا" سلويت الرجل الساقط " ارتفاع ١٢ متر من
مجموعة جامعة مقاطعة "فيتشيا" .



* شكل (٧٤) تاكس - " المغناطيس الفضى " - المنيوم - ٣١ سم ١٩١٠
زيوريخ .



* شكل (٧٥) "تاكس"-الصخرة المنفرده - حديد ١٩٥٥ ٨٠ سم متحف الفن الحديث بنيويورك .

العرض الكبيره وكبار المقتنين للأعمال الفنية رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام " ١٩١٥ " .

" وإذا ما لاحظنا أعمال (مارسيل دو شامب) ومنها الدراجة شكل (٧٦) نلاحظ أنها ذات طابع ميكانيكى فقط يرمز بها للفنان إلى عجله الحياه ، وحول بذلك الشكل إلى شكل بصرى . إذا ما تحرك العجله " (١) .

وكان مارسيل دو شامب على علاقة وثيقة بالفنانين الأمريكيين أمثال كالدز .
" وفى زيارة لاستوديو " كالدز " قام بها الفنان " مارسيل دو شامب " كان يؤجر أحد الأعمال يتحرك بموتور ويتكون من ثلاثة عناصر وسأل " كالدز " ما اسم هذا العمل ؟ وأجاب فى الحال " المتحرك " وهنا سميت بالأعمال المتحركة " (٢) .

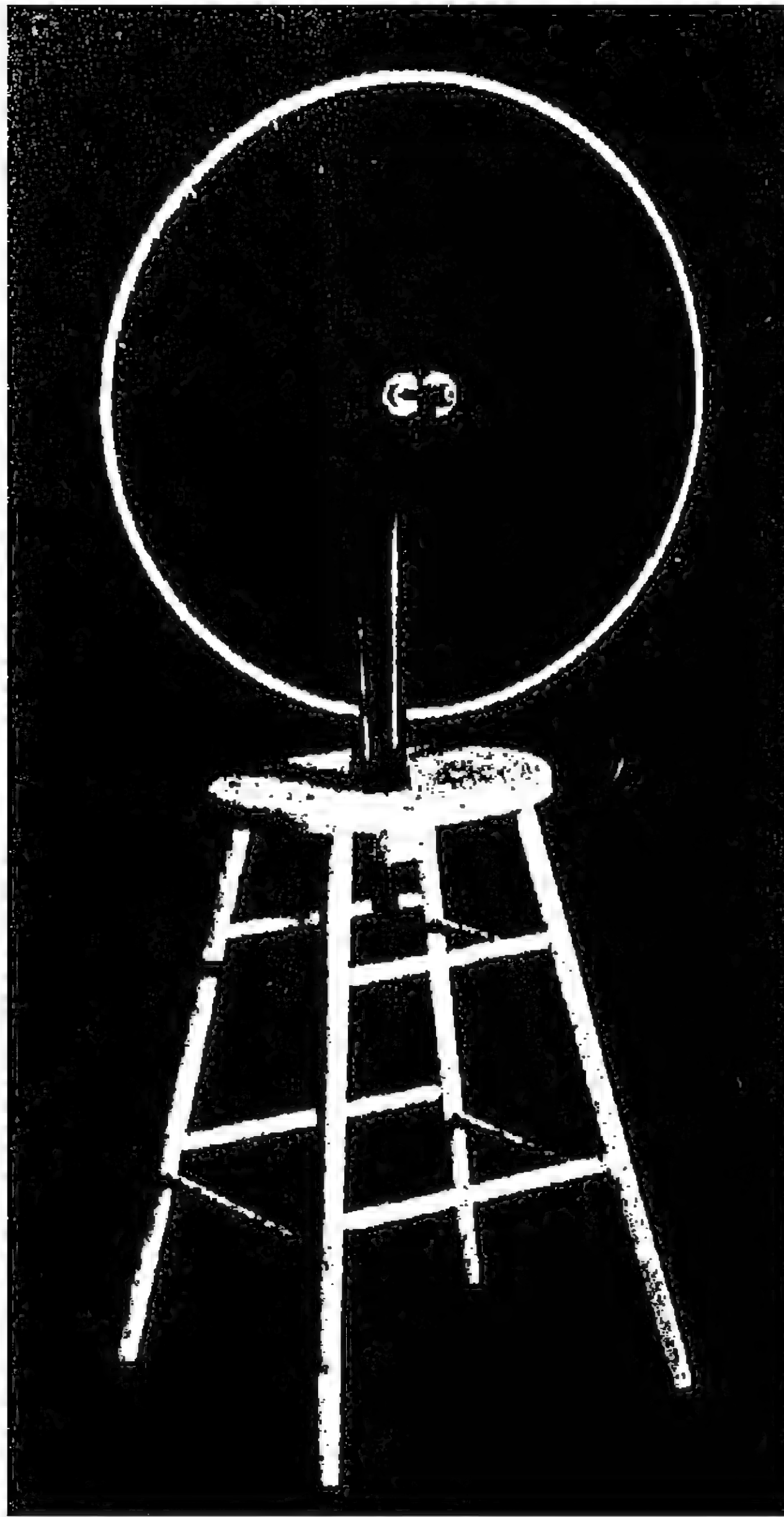
أى أن دو شامب كان يمارس حياته الفنية فى الولايات المتحدة الأمريكية بما تشمله من زيارات لمراسم الفنانين هناك ومناقشتهم والمشاركة الفعالة معهم .

" وحصلت مناداة مارسيل دو شامب " بأن العمل الفنى ينبغى أن يكون حقيقة ذهنية" لأشياء يحاكى شيئاً آخر " على الاعتراف بها أخيراً ، ومع النزعة إلى " الفن المدرك ذهنياً " بدا كأن الرسم وصل لغايته القصوى " (٣) .
وعرفت أعمال دو شامب فى هذا النمط من التشكيل المعدنى بإستخدامه لأشياء وأدوات سابقة التصنيع وفى عمله " سابق الصنع " شكل (٧٧) ، شكل (٧٨) نرى نموذجاً لذلك .

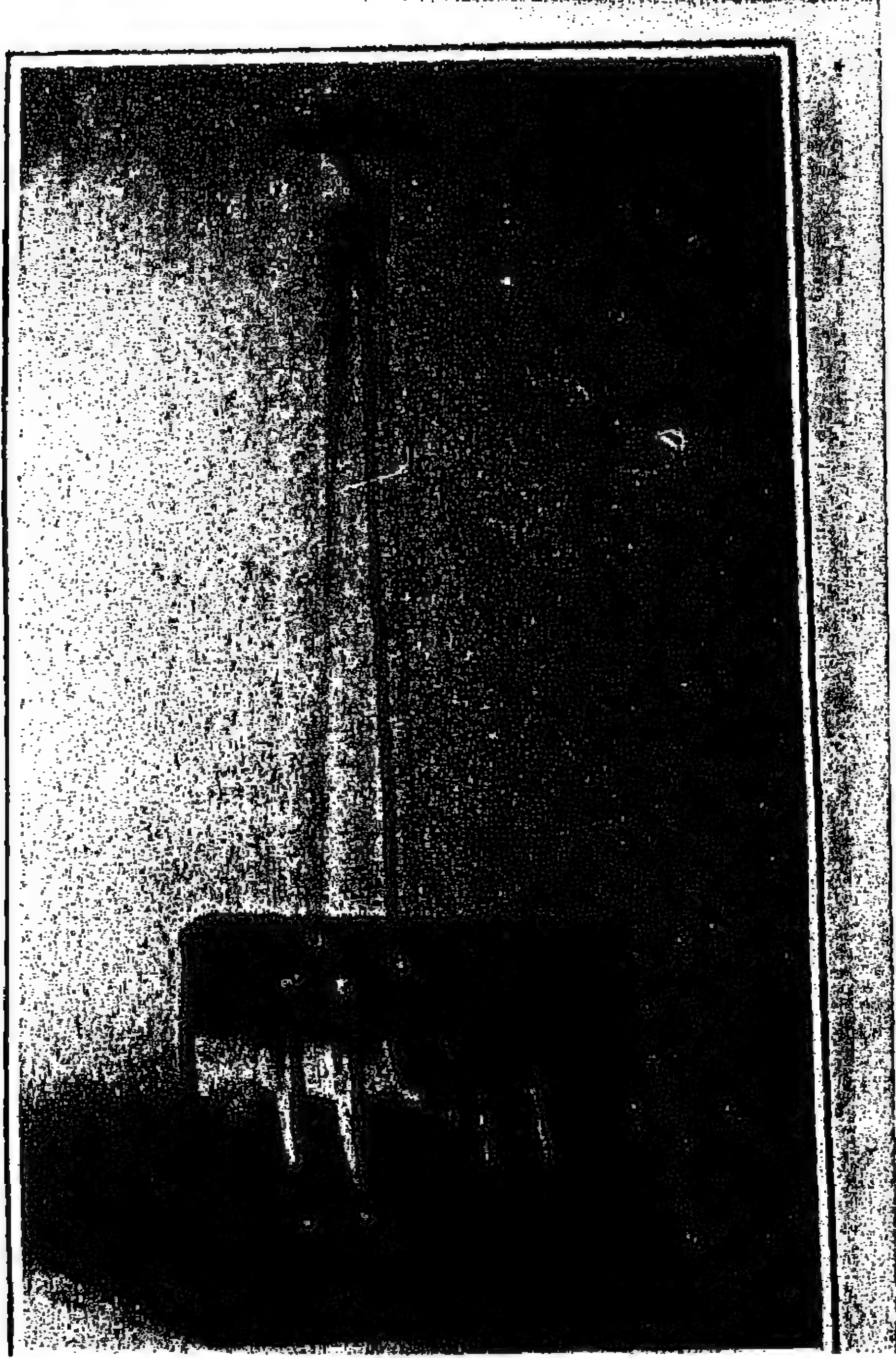
(١) محمد إسماعيل جاهين . مرجع سبق ذكره : ص ٢٦٨ .

(٢) محمد حامد رسمى - مرجع سبق ذكره - ص ١٧٥ .

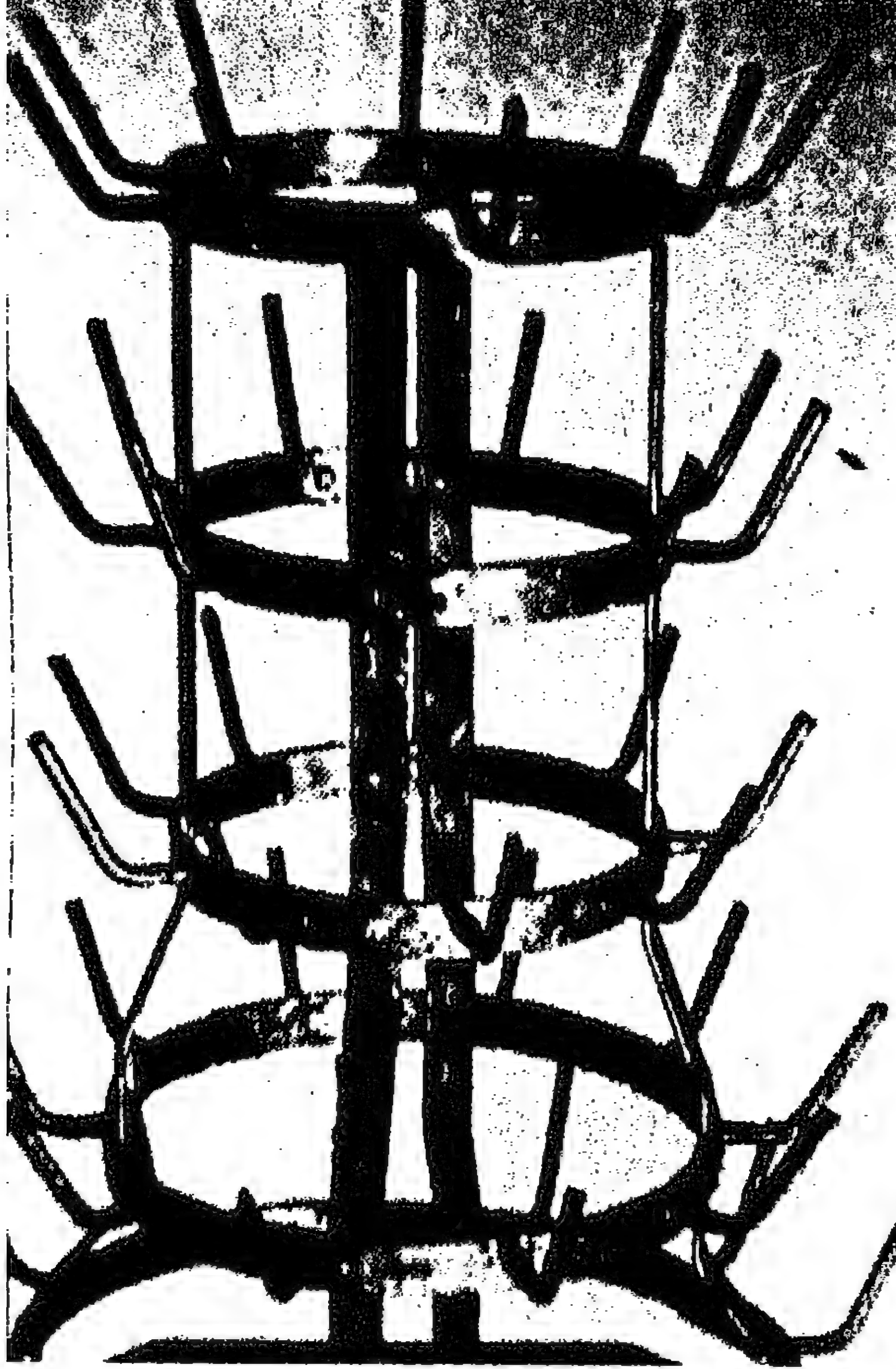
(٣) آلان باونيس - الفن الأوروبي الحديث . مرجع سبق ذكره : ص ٢١٦ .



* شكل (٧٦) مارسيل دو شامب --- الدراجة .



* شكل (٧٧) مارسيل دوشامب - سابق الصنع من الحديد .



* شكل (٧٨) مارسيل دوشامب - سابق الصنع إستالسنيل .

(حامل القوارير)

الباب الثالث

**نماذج من أعمال بعض المثاليين المعاصرين
في أعمال النحت بالتشكيل المعدني**

الفصل الأول
أهم الأعمال في أوروبا

مدخل تاريخى لأوروبا قبل الحرب وبعدها

" فى سنة ١٩١٣ لم تكن سيطرة أوروبا على العالم لتقوم على قوتها العسكرية ، وأساطيلها الحربية ، وقواعدها البحرية ، وتفوقها فى عتادها العسكرى ، وكثرة جيوشها فحسب ، بل كانت علاوة على ذلك . قائمة على تفوقها المادى والتقى الذى جعل منها " مصنع " العالم ، وعلى تفوقها المالى الذى جعل منها قوة كبيرة " وتفوقها الفكرى المعترف به فى العالم بأسره " (١) .

حيث تميزت السنوات الأولى من القرن العشرين وبخاصة العشر سنوات من ١٩٠٥ إلى بداية الحرب العالمية الأولى بانفجار التجريب فى كل الفنون ، وفى هذه السنوات ، دفعت إلى الأمام كل الاتجاهات التى كانت قائمة فى مستهل هذا القرن ، كما تم بالفعل الكشف عن كل المبادئ التى برزت فى أشكال التعبير التى تميز بها القرن العشرون " (٢) .

والى أن حطمت الحرب العالمية الأولى إيمان الناس بالسير المتصل نحو السلم والتقدم ، غرست روح التخيير وانعدام الأمل فى نفوس الفنانين فى أوروبا مما غرس الاضطراب واليأس " والخوف من المستقبل مما أدى إلى ظهور مدراس جديدة فى الفنون .

وفى السنوات التالية أمسك صف واحد من الفنانين والكتاب الأدوات التى وضعها العلم فى أيديهم وتبنوا فكرة الطماء الموضوعية ، وقاموا فى صرامة وشدة ، بتحليل أكثر ملائمة وأعظم عمقاً من الناحية النفسية وفتشوا عن نظم وعلاقات جديدة واطاحوا بالنظم والأشكال التقليدية ، وعلى هذا النسق كانت التجارب المنتظمة للمصورين أتباع التكعيبية ، وعمل المثاليين

(١) موريس كروزيه - تاريخ الحضارات العام - المجلد السابع - العهد المعاصر - نقله إلى العربية - يوسف أسعد داغر ، فريد داغر - بيروت ، باريس ، منشورات عديد ب ١٩٩٤ ص ١٤ .

(٢) اللجنة الدولية بإشراف منظمة اليونسكو - تاريخ البشرية - المجلد السادس القرن العشرون - التطور العلمى ، الثقافى ج ٢ ، ٣ ، ترجمه ومراجعة . عثمان نوبه د . راشد البراوى - محمد على أبو دره - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٣ ص ١٤ .

والمعماريين الذين سمو أنفسهم " الانشائيين " (١) .

وفى الطرف الآخر جاء من انكروا " العلم " و " العقلانى " ورفضوا نوع الحياة التى أتى بها العلم والتكنولوجيا ، وكانت رؤيتهم أن الإنسان يستجيب لقوى لا عقلانية ، تعمل داخل الفرد وتثير أحاسيسه وعواطفه ، وتوجد وحدة وهمية أو مبهممة مع الكون ، وحاولوا أن ينقلوا مثل هذه الاستجابة باللون أو النغم أو النحت وتناول كل طرف منهما فكرته وسيطرت كل فكرته على مكان معين أو زمن معين .

" حقاً : إن الفنان لا يصدق فى إبداعه الفنى إذا فرضت عليه بعض القواعد الصارمة المحددة ، كما أنه لا ينتظر من أحد غيره أن يملى عليه اتجاهه الفنى أو أن يحدد له سلفاً اللوحة التى لا بد من رسمها ، ولكن هذا لا يعنى أن يكون العمل الفنى مجرد نشاط تعسفى أو إنتاج اعتباطى لا يحمل أى بناء أو تركيب " (٢) .

" انتهت الحرب العالمية الأولى نهاية مؤلمة وبدأت فترة التجريب الخلاق فى الفنون ، ولقد هزت هذه الحركة كيان المجتمع الأوروبى ، وعلى الرغم من أن باريس ظلت مغناطيساً يجذب الفنانين فإن صورة " مدينة النور خبا على مر الأيام ضوءها " .

كان التجريد فى النحت عضوياً بناءاً واختار مثالوا الاشكال العضوية ما كان أساسياً للحركة أو النمو وأبدعوا النزعة السريالية الشبيهة بالأحلام ، وعبروا عن الصفات والعلاقات بتشخيص مبسط أو مشوة ، وفى عمل " قسطنطين برانكوزى " (Constantin Brancusi " طائر فى الفضاء " شكل (٧٩) نجد أن برانكوزى حرر الشكل من كل التفاصيل ليبرز الارتفاع الأساسى للطائر فى الهواء ، وجمع أوسيب زاد كين " Ossip Zadkine " بين عناصر من التكعيبية والسريالية والفن البدائى ليحقق أسلوباً تعبيرياً ووجد

(١) المرجع السابق ص ١٥ .

(٢) زكريا إبراهيم - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة القاهرة ١٩٨٨



شكل (٧ ٩) طائر فتي الفضاء " برانكوڤي "

تمثاله (المدينة الخربة) شكل (٨٠) .

وانتقل الانشائيون (البناءون) ذو ، العقول التي هي أكثر تشبهاً بالهندسة ، عن خطط لأبنية تركارية ضخمة في أوائل العشرينات إلى بيانات أصغر ، مثل " العمود القابل للتطور " لأنطوان بفرنر ، وصنع ناعوم جايو " Gabo قطعاً كثيره من " الباعة " (*) والأسلاك والرقائق المعدنية ، كما نفذ البرتو جياكومتي " Giacometty " تكوينات من الخشب والزجاج والأسلاك ومنها " القصر والساعة الرابعة فجراً " ، وخوليو جونزاليس " Conzales " نفذ رجل من الصبار من خامه الحديد .

والواضح أن للحرب آثارها ولكنها أعطت الحرية للفكر والإبداع وكل برويته المنفردة للأشياء ولكون من حوله .

المثال " جوليو جونزاليس " GONZALES

إمرأة تصفف شعرها شكل (٨١)

نجد أن الفنان عالج تشكيل الحديد المطاوع بالطرق وقد أحدث المثال إيقاعات مختلفة في الخطوط والأحجام سواء لكتل أو الفراغات ، فنراه في الجزء العلوى الذى يشكل قاعدة الهرم المقلوب الذى جاء العمل فى هيئته على شكل هرم المقلوب ، فقد أحدث الفنان فى القاعدة فراغات عديدة داخلية وخارجية (مشتركة مع الفراغ الخارجى للعمل) .

نتج عن ذلك تخفيف فى حجم الكتلة لتناسب مع الكتل الموجودة فى الجزء السفلى من العمل ، كما أحدث المثال توتراً فى الإتزان تثيره مجموعة لبعض الخطوط المائلة ، والتي تشكل أحجام الكتل المختلفة ، ويرد الفنان البصر والاتزان بخروج لبعض الخطوط الرفيعة من الأسياخ لتخلق فراغاً بينهما ، وبين القاعدة يساوى فى حجمه الكتلة فى الجهة الأخرى .

والخط الرأسى الشكل للكتلة الرفيعة فى أعلى يعطى إحساساً بالضغط فيشكل ثقلأ ، وكأنما يعيد الكتلة المائلة لطبيعتها ، وهذا ما نجح فيه المثال يعرف " بدناميكية الحركة " .

* الباعة : هى نوع من البلاستيك الصلب .

ونغم الفنان بين الفراغات الموجودة في العمل بشكل عام ، فنوع في أحجامها ، وأشكالها ، وأدى وجود عدد كبير منها إلى أحداث حوار بين الكتلة المشكلة للعمل الفني والفراغ المشترك معها داخلياً وخارجياً .

والعمل عبارة عن كتل مجمعة ، قام الفنان بتشكيلها جزئيات منفردة ومع رسمه صورة شاملة لهيئة العمل قام بتجميع الأجزاء مع بعضها باللحام ليظهر العمل في شكله النهائي عبارة عن مجموعة خطوط لينة وانسيابية تعكس طبيعة جسم المرأة من رشاقة وإنسيابية.

امرأة ريفية شكل (١٢)

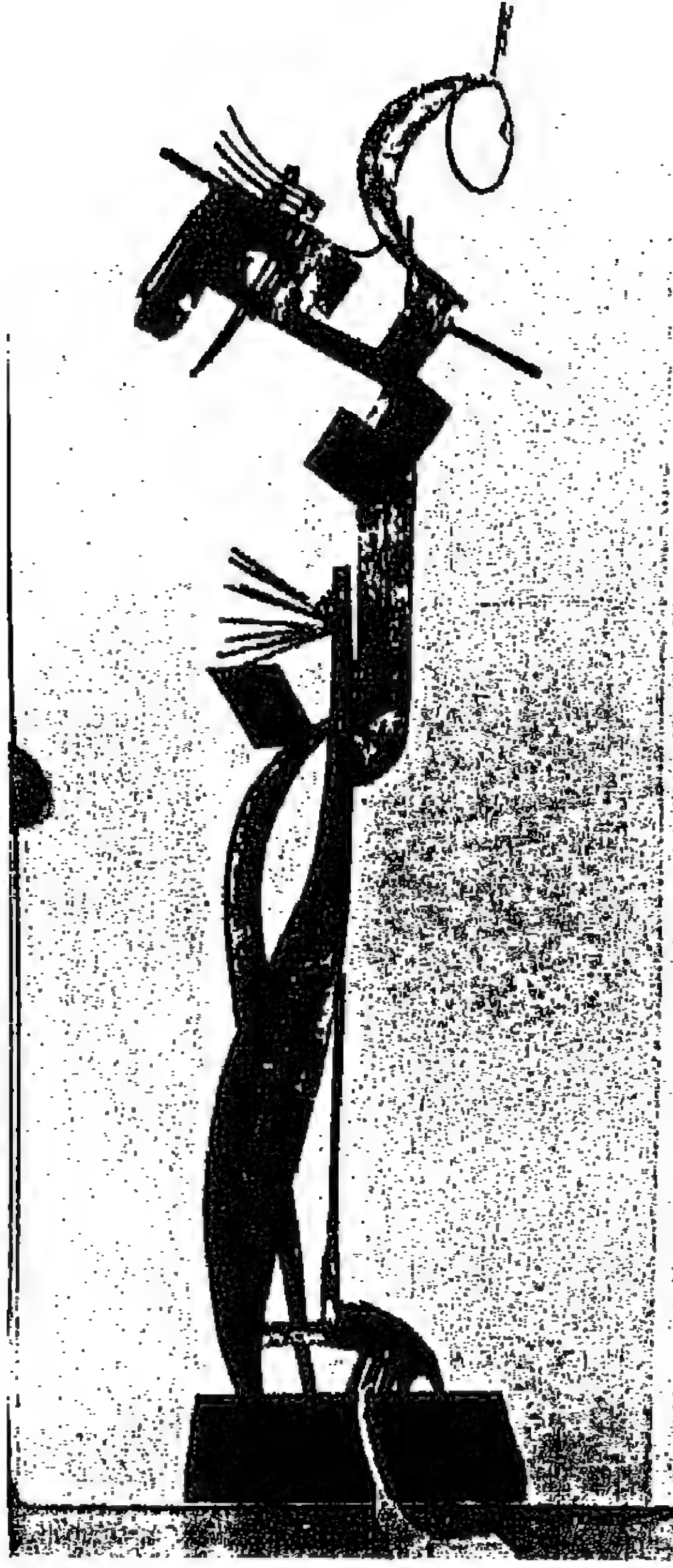
نجد أن (خوليو جونزاليس) قد نفذ العمل من خامة الفضة المطروقة وجمعها بطريقة اللحام ، ويظهر في هذا العمل أسلوب الفنان التعبيري في العمل وتمثيله للفلاحة الأسبانية في صمودها وثباتها من خلال وقفها في هذا التكوين الهرمي كما هو واضح بالعمل النحتي .

وصاغ الفنان مضمونه الاجتماعي والسياسي في العمل من خلال حدة ملامح الفلاحة ونحاله جسمها وصلابتها ، وتحويره ليديها فجاءت على شكل منجل مبطط وهي تعكس حاله التي كانت عليها الحرب الأهلية القائمة في أسبانيا في ذلك الوقت .

والإتزان في العمل واضحاً ، فقد جاءت الكتلة الهرمية المشكلة لهيئة العمل ، مرتكزة على نقطتين وهما الساقين حيث تؤكد رسوخ العمل على القاعدة والفراغات في العمل صغيرة الحجم وقليلة بشكل عام ، ولكن الفنان استطاع بالرغم من ذلك أن يحدث تنغيماً فيما بينها ، حيث أيجاده للفراغ المربع بين القدمين وآخرين على شكل مثلثات بين الذراعين والجسم ، وثالث مستطيل بين كتلة الشعر والوجه ، كما أحدث الفنان تبايناً بين درجات الظل والنور في العمل من خلال الكتل والفراغات ، ومن خلال الكتل نفسها وعلاقتها ببعضها ، والترديدات التي وجدت في العمل ففي جانب الجلباب الأيمن توجد مساحة ظل توحى في شكلها بأنها ترديداً للكتلة الكلية للعمل ولكن مع اختلاف الحجم وهي تشد نظر المتلقى إليها .



* شكل (٨٠) أوسيب زادكين - المدينة الخرسنة برونز - ١٩٧٤ - ٦,٥ متر - روتردام .



* شكل (٨١) جونزاليس - " السيدة والمرآة " من الحديد المطروق
١٩٣٦ ارتفاع ١٦ سم . مجموعة روبرت جونزاليس . باريس .



* شكل (٨٢) جونزاليتس - " الفلاحة " من الفضة ١٩٣٤ ارتفاع ٦,٢٥ سم مجموعة روبرت جونزاليس باريس .

تمثال " الملاك " شكل (٨٣) نجد أن المثال قد اقام العمل من الحديد المطاوع المطروق وقام بتجميعه بطريقة اللحام مؤكداً التشكيلات المنحنية والمستقيمة ، واتجاهاتها لأعلى قد حققت رؤية التحليق في الفراغ واحتوائها للفراغ الخارجى خاصة فى أعلى العمل ، والتكوين هرمى مقلوب ، ووجود كتلتين على جانبي العمل تشير إلى الجناحين التى هى من سمات الطيران ، وجاء العمل مرتكزاً على نقطه واحده ، وترديد الكتل والفراغات فى العمل ساعدت على الإتزال فى الشكل .

كما جاءت ملمس العمل ناعمة مصقولة داله على الشفافية والروحانية المفروضة فى الملائكة ، نغم الفنان فى تشكيلاته للفراغات الموجودة فى العمل رغم أن أغلبها جاءت على هيئة مثلثات : إلا أن أحجامها تختلف عن بعضها البعض ، وشكلت الخطوط الخارجية للعمل إيقاعاً متناغم مع الفراغ الخارجى للعلم

تمثال " الرجل الصبار شكل (٨٤) " : أكد المثال قدرته على تشكيل الحديد المطاوع المطروق وتجميعه بطريقة اللحام ، ويظهر الأسلوب البنائى فى العمل وحمله بممون جمع فيه بين خصائص الرجل ومدى تشابهه مع نبات الصبار ، فيظهر العمل على هيئة رجل وفى نفس الوقت نراه على هيئة نباتية .

والإتزان فى العمل يتحقق من خلال توزيع الفنان كتل العمل (رأسية ، أفقية) ، وجعل لهما نقطتان للإرتكاز ، مما يعمل على رسوخ الشكل ، وللايقاع والتناغم أثر كبير فى نجاح العمل حيث نغم الفنان بين الكتل والفراغات فى هيئاتها المختلفة ، واهتم بتشكيل الفراغ اهتمامه بتشكيل الكتلة ، كما استخدم الفنان الخطوط الحاده ، وأيضاً الخطوط المنحنية والمنكسرة فى تحديد هيئات الكتل والفراغات .

والملمس الذى قام الفنان بإيجاد أكثر من نوع له حيث جاء به مرة ناعم مصقول ومرة أخرى جاء الملمس خشن ، واستخدام المثال للمسامير المعدنية فى العمل فى بعض السطوح تعطى تغيراً فى ملمس هذا السطح

المثال نينين شادويك (chadwick)

(تتابع الشكل) شكل (٨٥)

العمل منفذ من خامة الحديد والبرونز استخدم فيه الفنان الألواح المعدنية والأسياخ الرفيعة والقضبان بطريقة لحام الأكسجين قام بتشكيلها وتجميعها والعمل على هيئة أشكال آدمية مجردة ، مقامه بشكل تكعبي .

والاتزان فى الثقل نجده تمثل من خلال تثبيت العمل على نقطتين بالقاعدة والاتزان التشيكلى بين الكتلتين حيث أن الكتلة المسطحة وهى تتركز على القاعدة ، أما الكتلة الأخرى والتى جاءت على هيئة مسطحات شبكية خرجت عن القاعدة ، وبالرغم من خروجها إلا أن كتلتها خفيفه بصرياً ، ويرجع ذلك لقيام الفنان بتشكيلها من أسياخ رفيعة متعامدة على بعضها تحوى فيما بينها مجموعة من الفراغات على هيئة مربعات ومستطيلات ، وكل ذلك يساعد على طيران الكتلة ، فلا يحس المتلقى بثقل بصري يؤدى إلى وقوعها تشكلياً .

كما أوجد الفنان نوعاً من التنعيم والتنوع فى الملامس بين الكتلتين المتماثلتين فى الحجم والشكل والاتجاه تقريباً ، فالأولى شكلت من لوح معدنى مسط من البرونز ، وعلى مسطحاتها لحامات بارزه واسياخ والثانية غنية بالتشكيل الهندسى الناتج من تعامد الأسياخ المعدنية على بعضها فيعطى ذلك إحساساً بخشونة الملمس .

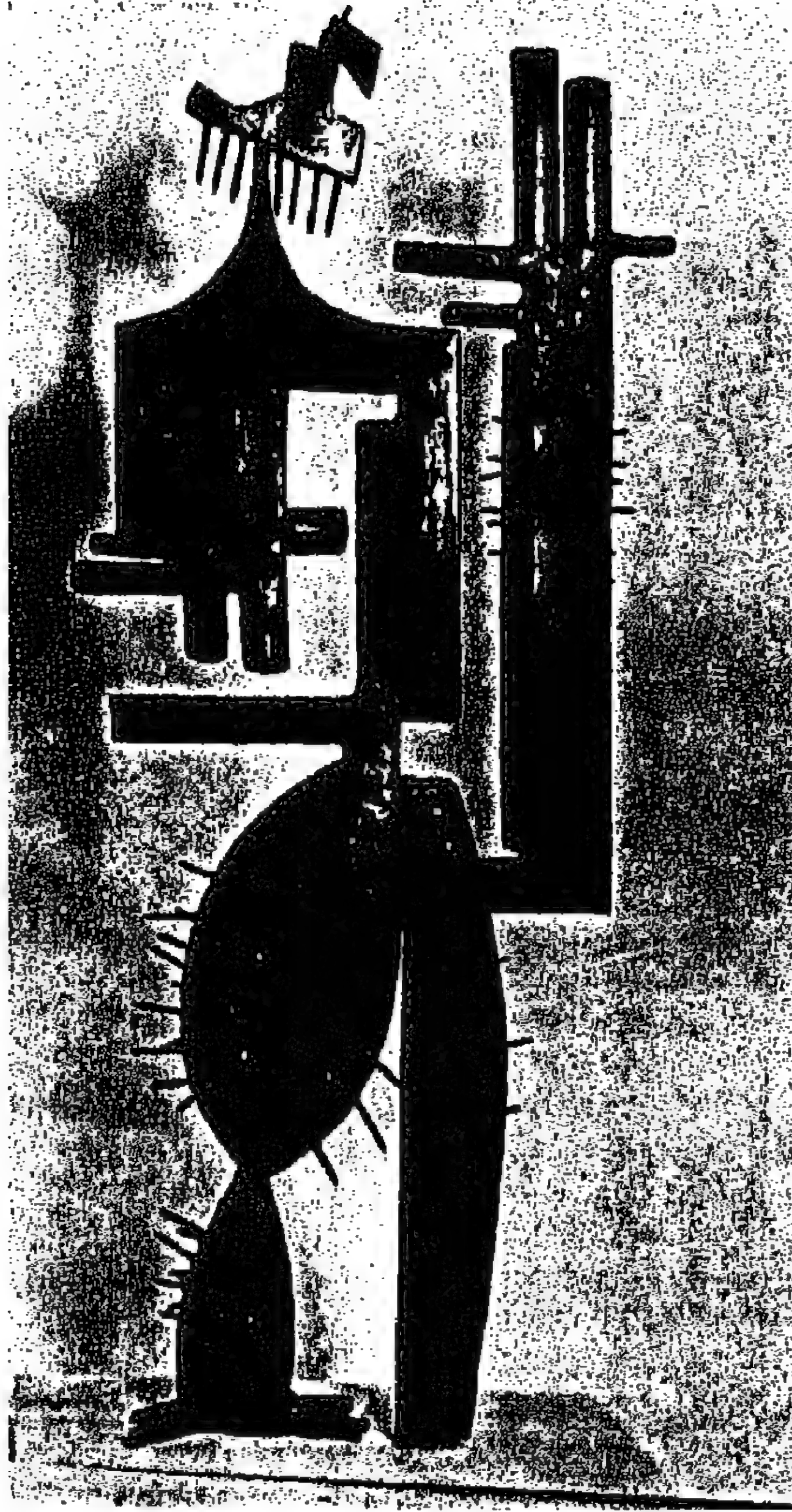
والتنوع فى أسلوب المعالجة للسطحين أدى إلى وجود تباين بين درجات الظل والنور فى العمل ، فالكتلة الأولى تحمل كميات إضاءه لاتساع مسطحها الذى يستقبل كمية ضوء ويعكسها للمتلقى ، تختلف عن الثانية التى تميزت بالفراغات المختلفة وتكثيف الاسياخ الملحومة فى جزء عدا الآخر ليوجد المثال مناطق مضيئه وسط خشونة السطح .

تمثال " القفص المبنى للملاكمة " شكل (٨٦)

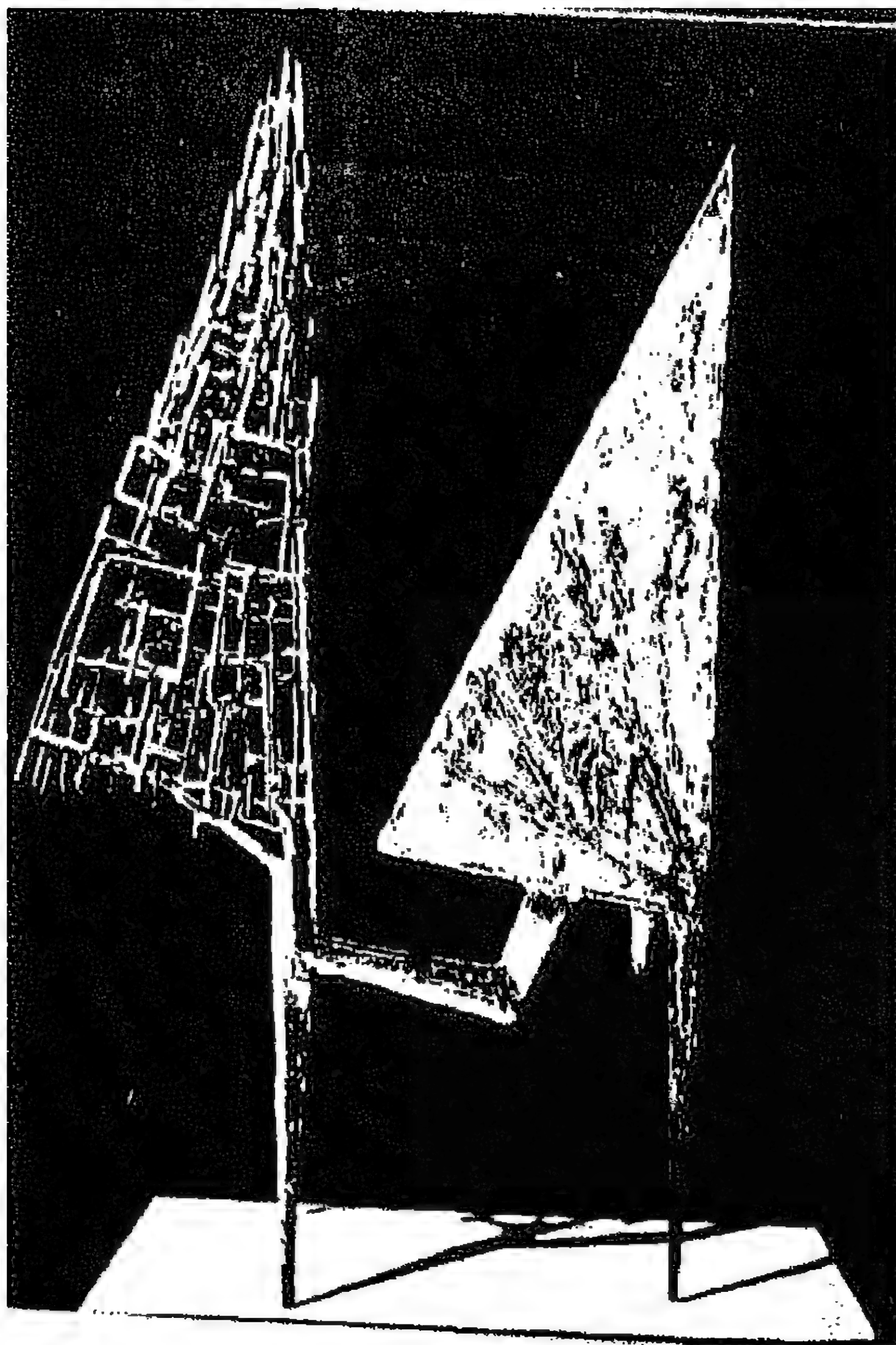
نجد أن العمل منفذ بخامه الحديد استخدم الفنان أسياخ الحديد وجمعها باللحام بأسلوب تكعبي يمثل فيه شخصيين واقفين عبارة عن مجموعة من



* شكل (٨٣) جونزاليس - " الملاك " من الحديد المطاوع ١٩٣٠ -
 ١٩٣٢ متحف الفن الحديث - باريس .



* شكل (٨٤) - " الرجل الصبار " من الحديد المطروق ١٩٣٩
إرتفاع ٧٥ سم . باريس .



* شكل (٨٥) شادويك "تابع" من البرونز والحديد ١٩٦١ - ٨٠ سم
مجموعة الفنان .

الكتل الهندسية متفاوتة الأحجام والأشكال ، تتركز على أربع نقاط مما يساعد على توزيع الثقل فيؤدي ذلك إلى إتزان العمل .

نعم الفنان في تشكيل الكتل فنراها في السيقان أكبر حجاً من باقي الكتل الموجودة في أعلى العمل ، ولكنه استعاض عن ذلك بأكبر الكتلة العلوية (الثانية) في حجمها والمتمثلة في مجموعة كبيره من الأسياخ والتي تجمع فيما بينها فراغات عديدة مختلفة الأشكال .

أوجد الفنان تنوعاً في درجات الظل والنور حيث قام بعمل ترديدات للظل الموجود في الساقين بوضع شرائح معدنية في الكتلة العلوية من العمل وقام بتكثيف الأسياخ في بعض المناطق ، مما ساعد على إستقبال كميات ضوء اختلفت بعض الشيء عن باقي أجزاء الكتلة .

استخدامه للأسياخ بطريقة تشبه خيوط العنكبوت خلقت نوع من الفراغات بينها وازن من خلالها مع الكتل الموجودة بالعمل

تمثال " طوكيو " شكل (٨٧)

الذي أقامه الفنان من خامه الحديد الملحوم مستخدماً ألواح الصاج وأسياخ الحديد ، فجاء الجزء العلوى من العمل عبارة عن مستطيل مقسم إلى مجموعة كتل متوازية ، تختلف فيما بينها من حيث العرض وجاء في سطح الواجه لأحد هذه المسطحات فراغات شكلت وجهين أحدهما مقلوب والآخر في الوضع العادى ، يتوسطهما تجويف كبير يمثل فم مشترك للوجهين ، والأسياخ الحديدية شكلت العنق والكتفين والصدر ، جاء العمل مترناً في الثقل حيث ارتكازه على أكثر من نقطه وتشكيلياً فقد جاء بالمستطيل العلوى في وضع رأسى على القاعدة ،

" القصر في الرابعة فجراً " شكل (٨٨)

نرى المثال " البرتوجاكوميتى " نفذ العمل من الأسلاك المعدنية والخشب والخيوط وبعض شرائح المعدن ، وجرى الفنان الأشكال جميعها فجاءت عبارة عن مجموعة من الخطوط الأفقية والخطوط الرأسية والمائله والشكل العام للعمل تكوين هندسى يعلوه شكل هرمى مما يؤكد الاتزان في الثقل

ورسوخه على القاعدة ، واتزن العمل تشكيمياً حيث وزع المثال الكتل من شرائح المعدن على جانبي العمل .

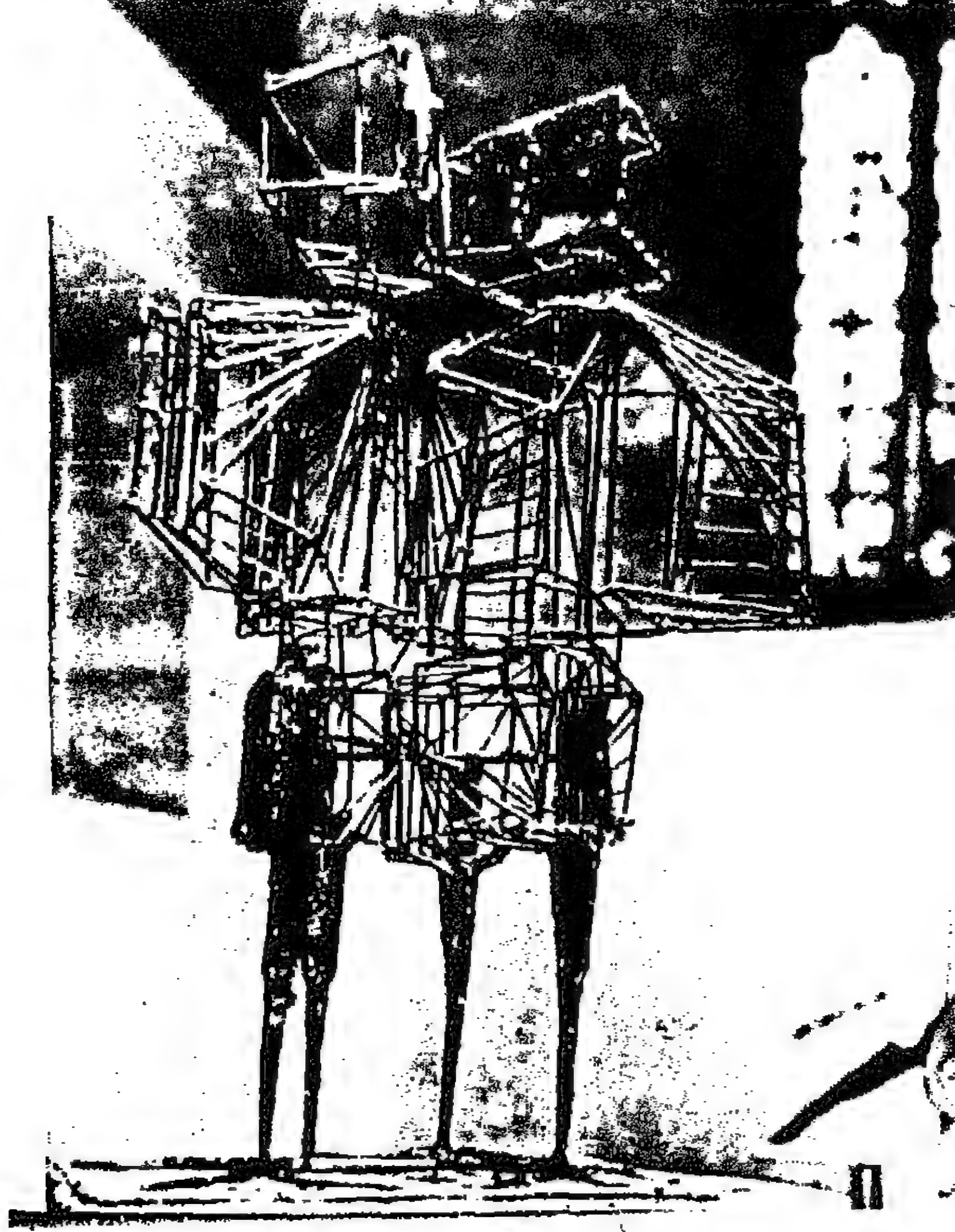
نغم الفنان فى الفراغات التى جاءت كثيره فى العمل فباختلفت أحجامها وأشكالها فمنها المستطيل ومنها المربع والمثلث وإستخدم الفنان بعض العناصر التى سبق تجهيزها فيظهر فى العمل بعض الشخصوص التى نفذت بأسلوب مبسط ، وطائر فى أعلى العمل ، كذلك ما يمثل هيكل عظمى

نيكولاس شيفر " Shivar "

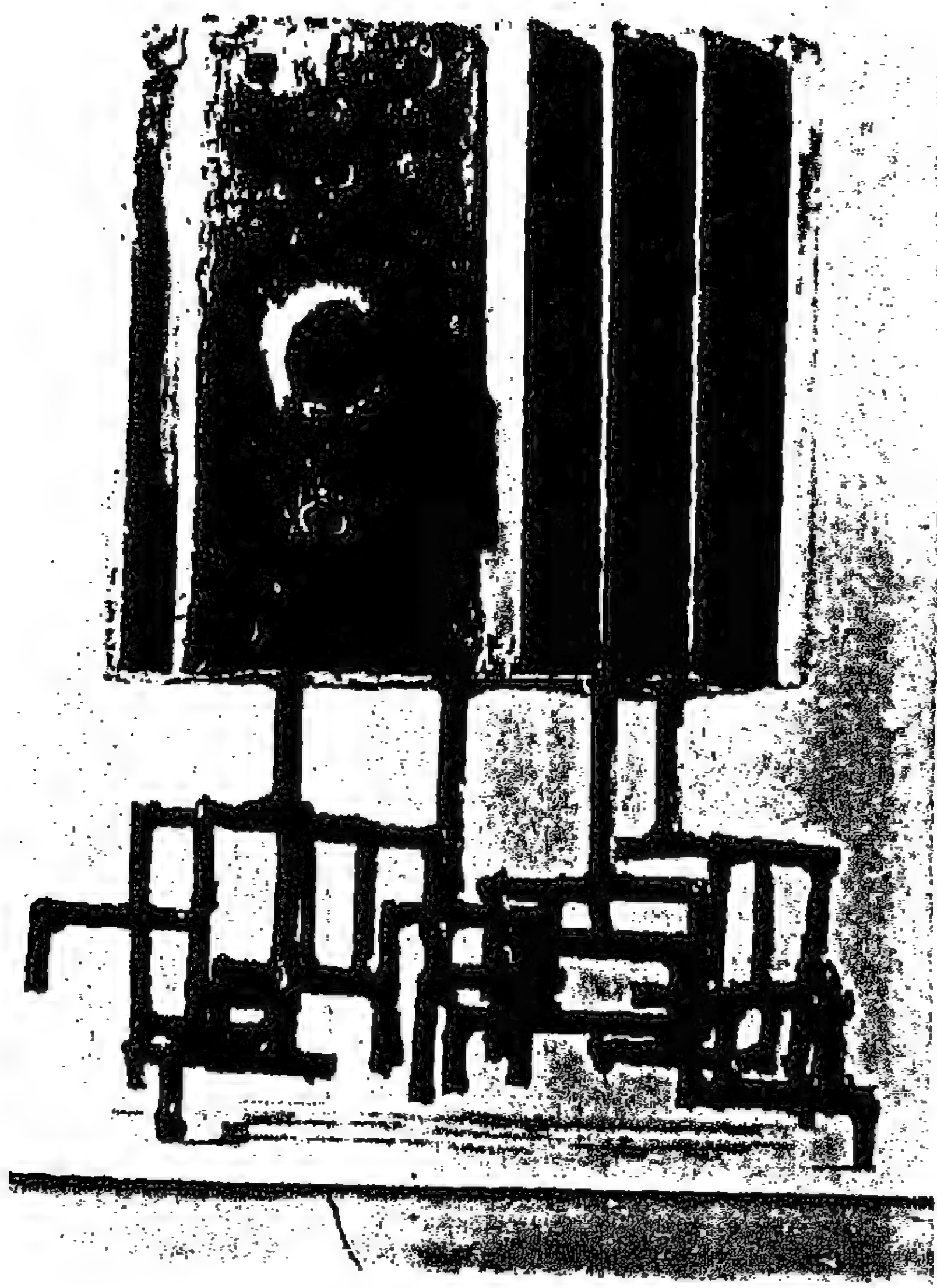
قام الفنان بتنفيذ العمل " تشكيل فى الفضاء " شكل (٨٩) من الشرائح المعدنية استفاده " شيفر " من الانجازات التكنولوجية فى عمل تكويناته الحركية وقد ركب هياكل تتكون من مستطيلات متعامدة على بعضها وهذا يرتكز على مبادئ " موندريان " متوحدته العناصر الميكانيكية للحركة ، وهو قادر على العمل بمجالات مختلفة معتمداً على تحكمات واعية وصناعية لعنصر التنغير وتتابع حركة باخرى .

والافتراض المبهم للعمق يتضمن تشكيلات فى حيز التحكم حيث يمكن وضع المشاهد على علاقة بمجالات السحب ، أو انعكاسات الهواء ، أو إحياء بحياة تحت الماء ، ولكن الفنان غير مرتبط بهذه المجالات (١) .

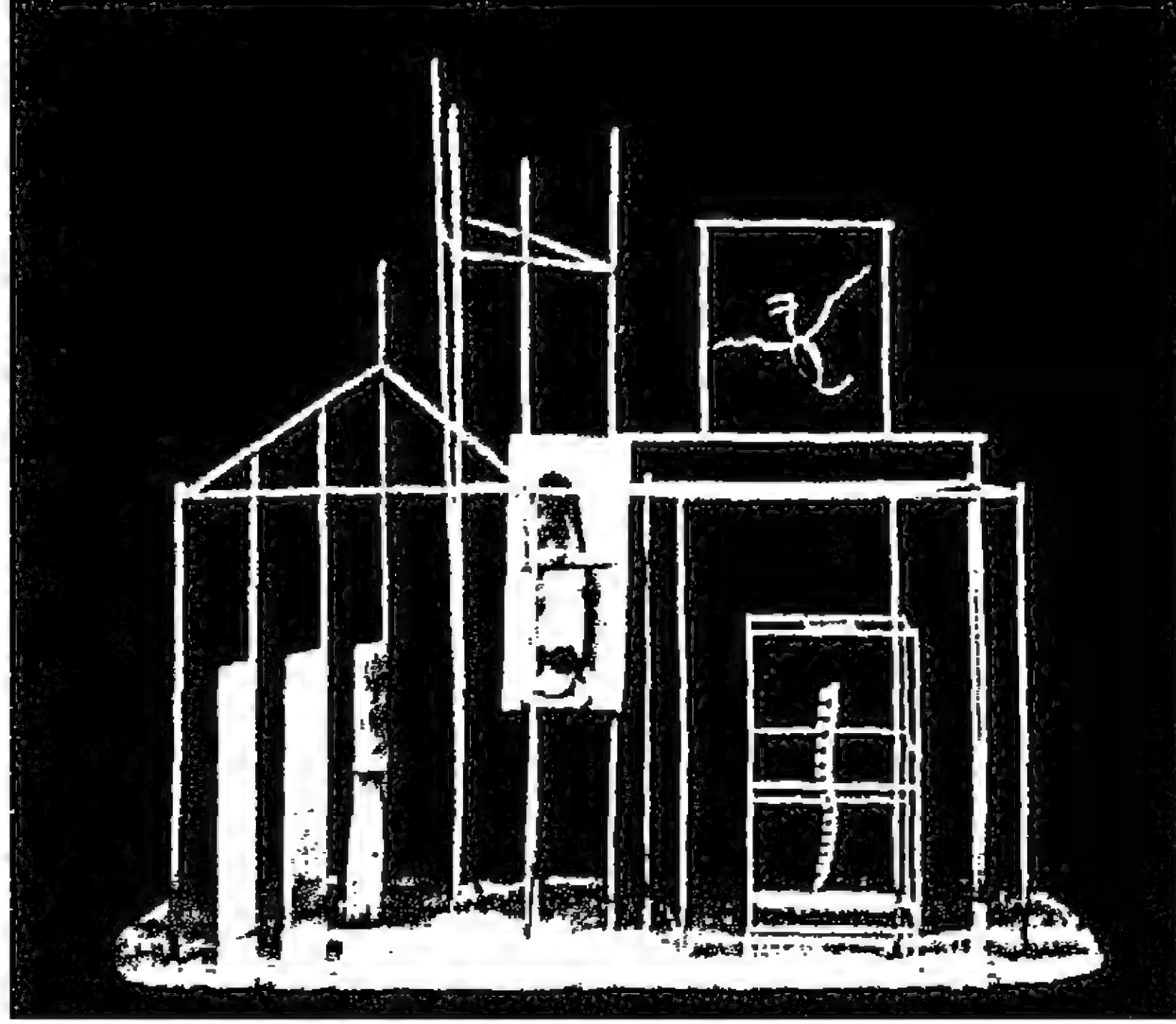
وتتشابه أعماله فى ذلك مع أعمال الفنان " حسن عثمان " والذى أقام تماثيل للحمام وهى تشرب من الماء وقام بتشكيل الماء عبساره عن مرايا داخل إناء لتعكس صورة العمل داخلها فتوحى للمتلقى بترديد الشكل فى الماء . وجاء العمل هندسى الشكل من مجموعة من المستطيلات والمربعات والتى تشكلت عن طريق تعامد الشرائح المعدنية المختلفة السمك ويرتكز العمل على أربعة نقاط ، والكتلة العلوية أفقية موازية لخط القاعدة متعامدة على الكتلة السفلية الرأسية الوضع وحاول الفنان التنعيم فى مساحات الفراغ الموجودة فى العمل ، وفى أحجام الكتل أيضاً.



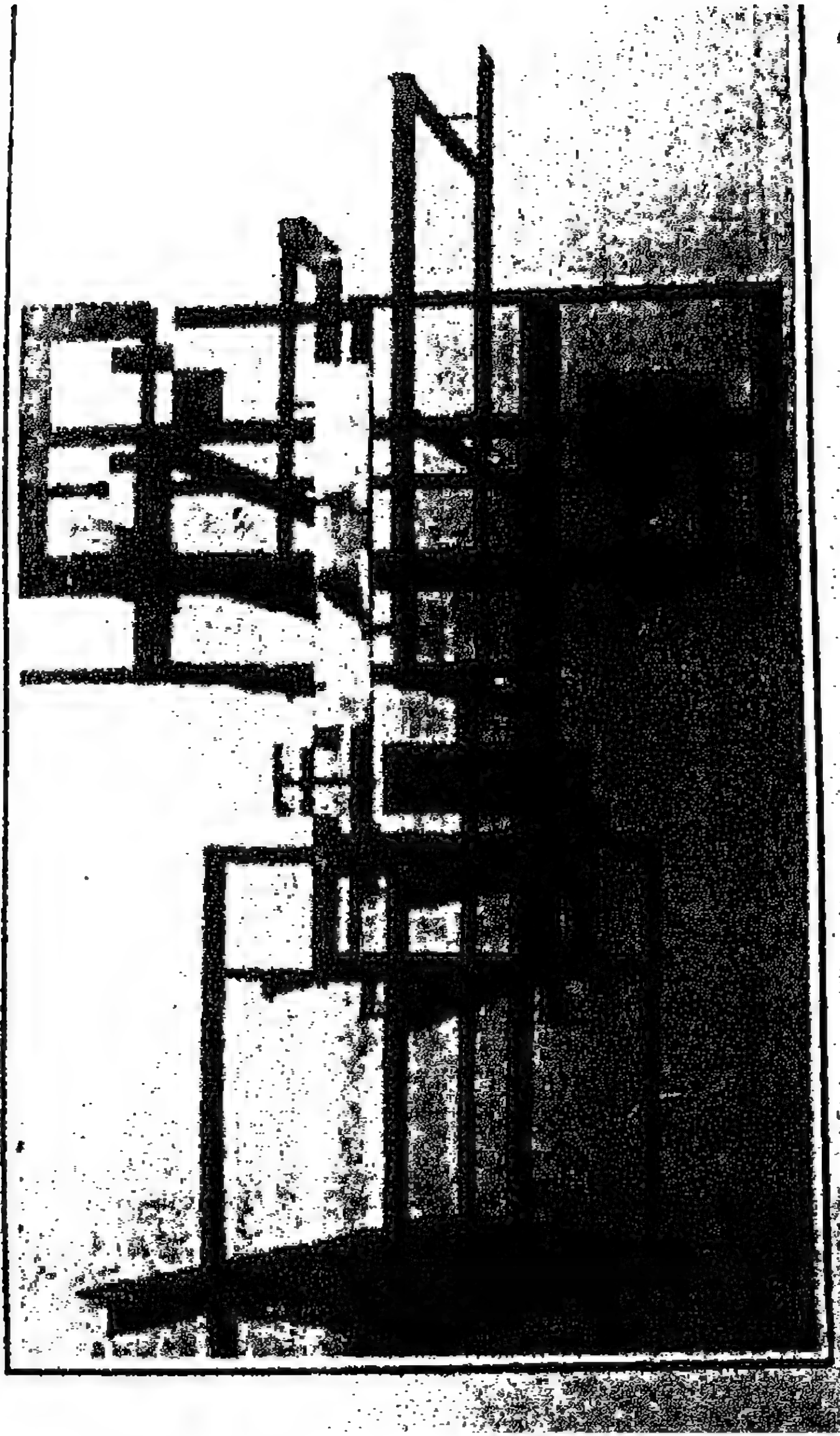
* شكل (٨٦) شادويك - " الققص المبنى للملانكه " ١٩٦١ من الحديد -
٦٤ سم مجموعة الفنان .



* شكل (٨٧) شادويك " طوكيو ١ " من الحديد ١٩٦٢ - ٤٥ سم
مجموعة المركز الثقافي البريطاني .



* شكل (٨٨) البرتو جياكوميتى " القصر فى الرابعة فجرا " من الأسلاك
والخشب والخيوط - ١٩٣٢ - ٣٩سم × ٧٦سم × ٦٢سم متحف الفن



شکل (۸۹) فضاء دینامیکی " نیوکلاس شیفر " شرائح معدنیة

المثال " تروفا " Trova "

(سلويت الرجل الساقط) شكل (٩٠)

العمل ضمن المرحلة الثالثة للفنان بعد الرجل الساقط والرجل الزهره وجاء السلويت ، العمل على هيئة شخص يسير ويندفع الهواء فيحرك رداءه للخلف مشكلاً مع الجسم الآدمي مثلث حاد الزوايا بالرغم من ثبات العمل نحس بالديناميكية في الخطوط ورسم المثال الفراغات تؤكد نفس التعبير وهو الصراع بين كتلة العمل والهواء المحيط به ، والعمل منفذ من خامة الكروم المطلق .

تمثال الرجل الزهرة شكل (٩١)

نفذ سنة ١٩٧٢ من معدن النيكل وفيه نلاحظ أن الفكره المسيطرة على المثال هي فكرة المزج بين العضوى والميكانيكى ، وظهرت الحاجة إلى هذا الاتجاه فى عمل بعض الفنانين نتيجة للتقدم المخيف فى مجال الصناعة ورغبتهم فى تحقيق عنصر الحركة فى الشكل وامتزاج العنصر البشرى بامتزاجاً حميماً بالآلة فعلى حين يبدو النصف السفلى من العمل يمثل نصفاً سفلياً لجسد آدمى يضاهى المثال فى صياغته الطبيعية إلى حد كبير وذلك من خلال المحافظة على النسب الطبيعية والتشريحية إلا أن الجزء العلوى من الشكل يمثل مجموعة من التراكيب مقسمة إلى أربعة أجزاء فى حالة انشطار ويتمثل هذا الانشطار فى منطقة الجذع والرأس ، ويؤكد هذا الانشطار فى العمل واقعاً درامياً وكان الفنان يحتج على هذا الواقع الذى تتحول فيه الشخصية إلى عدة شخصيات مزدوجة أقرب إلى المرض النفسى المسمى بالإنفصام .

اعتمد المثال فى هذا العمل على فكره الاتزان من خلال نقطة ارتكاز واحده يتصاعد من خلالها خط البصر تصاعداً رأسياً من أسفل إلى أعلى حيث يبدأ الشكل الواقعى تدريجياً وعند المنتصف تظهر الصدمه الفجائية بالنسبه للمشاهد من خلال حالة الانشطار فى الجزء العلوى تقوم فكره الاتزان على التماثل من خلال ترديد الأجزاء فنلاحظ أن كل جزء يعادل فى ثقله الجزء المقابل له ، صاغ الفنان العمل من خامة الكروم المطلق وخامه البرونز ونلاحظ أن علاقة الشكل بالفراغ علاقة تبادلية فعلى حين يلتف الفراغ حول الشكل فيحدد خطوطه الخارجية إلا أن الجزء العلوى من الشكل يقوم بحصر واحتضان الفراغ الذى يصنع هراً مقلوباً قمته تؤكد نقطة الارتكاز الواحدة

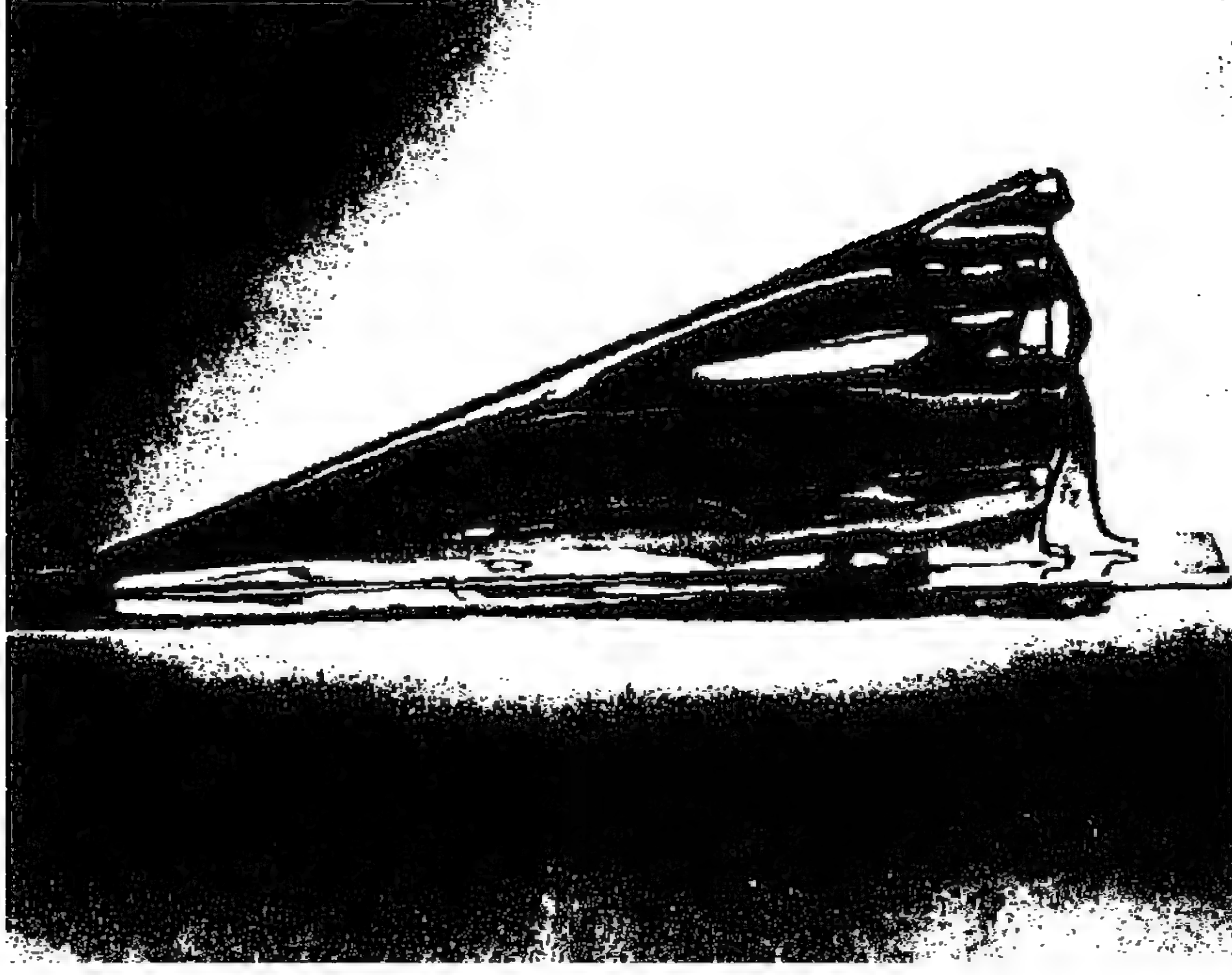
وهى معادلة تدل على مقدرة الفنان الفائقة في معالجة هذا الواقع الذر امسى
بطريقة التردد ونجد أن العمل أسطحه جميعها ناعمة مصقولة مبهرة .

تمثال الرجل الساقط شكل (٩٢)

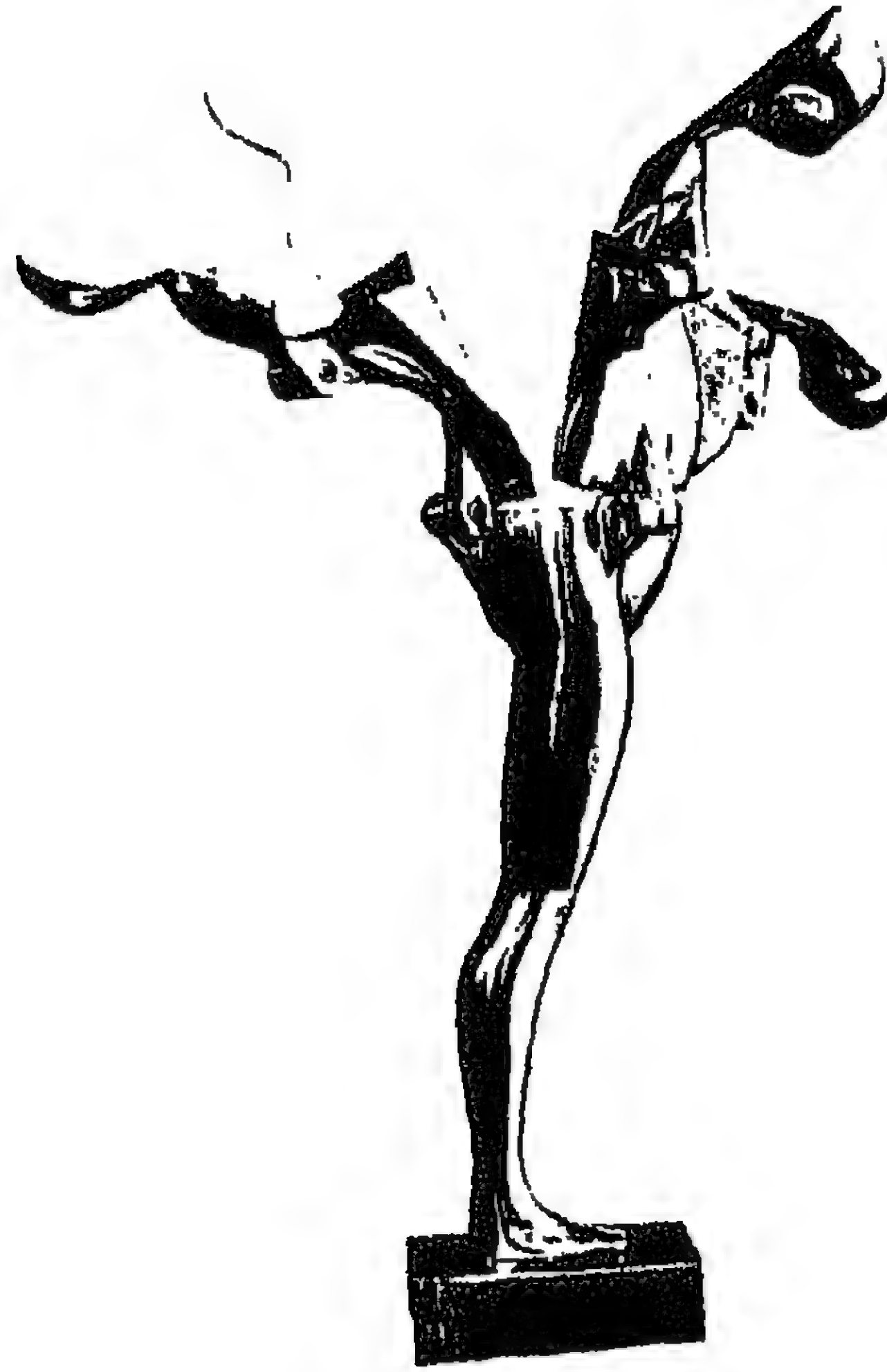
نجد أن العمل منفذ من خامسة الكروم المطلبي وهذا العمل ضمن
المجموعة الأولى من أعمال الفنان ويمثل رجل الزهرة في المضمون والفكره
ويختلف فقط في حالة الإنشطار فيبينما ينشطر رجل الزهرة إلى أربعة أجزاء
في منطقة الجذع والرقبة والرأس وتنمفصل في عدة مناطق ، يكون الإنشطار
هنا إلى جزئين فقط والتكوين هرمي مقلوب ، والفراغ المحصور بين جزئي
الإنشطار على هيئة مستطيل يؤكد إرتكاز التمثال على نقطة المنتصف بين
القدمين

الفنان سيزار

يعالج اشكالة بطريقة الضغط أو الكبس وهنا يتم اختيار شكل قالب
المكبس التي تكبس فيه المعادن ، واستخدم التمثال خامات مختلفة في هذه
المضغوطة وهي في الأصل سيارة بما فيها من حديد وصاج والمونيوم وأسلاك
وأسياخ وأسطوانات ، وهنا يحمل التمثال العمل مضموناً فلسفياً يبغي من وراءه
إحداث تأثيراً بصرياً يوحى بالفاجعه وإعادة الأشياء لشكلها الأول (التقلص إلى
الجوهر) ، حيث أن الآلات كانت قبل أن تصنع على هيئتها كانت كتل غشيمه
من المعادن المختلفة ، وتظهر المضغوطة في شكل متوازي مستطيلات ، وكان
لاختيار مجموعة الألوان الموجودة في العمل الوقع الكبير في إسراءه ، فتزد
الألوان الأزرق والأصفر والأحمر ، والأبيض والبنى بدرجاتهم المختلفة أوجد
مجموعة من المثلثات اللونية والأشكال شبه المنحرفة وغيرها من الأشكال
التي أحدثت فيما بينها إتزاناً بصرياً في العمل ، وإستخدام الفنان للملامس والتي
اختلفت من مساحة لأخرى في العمل بين ناعم وخشن ، ولامع وداكن ، من
خلال كبس المعادن ببعضها أحدثت بعض الفراغات الداخلية كما هو واضح في
أعلا التكوين والعمل مترن إلى حد كبير فإرتكازه على مساحة عريضة



* شكل (٩٠) " تروفا - " سلويت الرجل الساقط " من صفائح الكروم
١٩٧٢ ١٥ سم نيويورك .



* شكل (٩١) ترؤفا - " الرجل الزهرة " من الكروم المصقول والبرونز
 . ١٩٧٢ - ٧٥ سم - نيويورك .



* شكل (٩٢) " ترؤفا - " الرجل الساقط " من النيكل كروم المطلق
١٩٧٢ - ١٠ سم - نيويورك .

وخطوط رأسية في جانبي العمل شبه مستقيمة كل ذلك يساعد على اتزان العمل والعمل شكل (٩٣) (١) .

تمثال التحدى لسيزار شكل (٩٤)

نجد أن العمل مشكل من أسياخ الحديد الملحومة قام الفنان بلحام أعواد الحديد متجاورة بعضها البعض والتكوين في هيئته مثلث قائم الزاوية ، قام الفنان بإحداث توترأ واضحاً عندما حُزف جزءاً من ضلع المثلث القائم من أسفل يوحى بسقوط الشكل إلى الوراء ، ولكنه إستعاض عنه بمستقيم رأسى آخر يصنع من الضلع المائل مثلث آخر قائم الزاوية ، كما أن الكتل تتأغمت فيما بينها وبين الفراغات فشكل الفنان كتلة في أعلى الشكل تمثل الجذع ورد عليها بفراغ أسفل العمل يمثل ما بين الساقين ويساوى الفراغ الكتلة تقريباً في الحجم وأوجد سيزار بعض الفراغات الدقيقة في مقدمة العمل كما يتضح بالشكل ويقلل من عملية التكرار في شكل الأسياخ المترصه جنباً إلى جنب .

تمثال " جسم إمراة " شكل (٩٥)

نرى أن سيزار شكله من خامة الحديد الملحوم ويتضح في العمل مدى سيطرة الفنان على خامة الحديد فيظهر وكأنما نفذ العمل من خامة طبيعة التشكيل ، مثل " الطين " ثم أعيد سبكها ، والأسلوب الواقعى يعبر عن جسم امرأة عارية ونجد أن كتلة الصدر محمولة على البطن وهناك انسجام تام بين الكتلة والفراغ الذى تحتوية الساقين .

ويحلل الفنان العمل إلى مجموعة كتل بشكل نصف كره تتمثل في البطن والتدين ، ويتفاعل الخط الخارجى للعمل مع الفراغ المحيط به فيتحرك في سهوله وإنسيابية مؤكداً السمات الجسمانية لجسم المرأة .

أوجد الفنان فراغاً داخلياً واحداً في العمل وهو بين الساقين وجاءت هيئته هرمية الشكل مما أعطاه كياناً واضحاً خاصة أنه محصور بين ساقين نحيلتين .

وكما أن التناغم موجود بين الكتل بعضها البعض وبين الكتل والفراغ نجد أن للتضاد وجود أيضاً ، حيث قام الفنان بإحداث ذلك التضاد بين الملامس الموجودة في العمل حيث نعومة أجزاء مثل البطن ، وبساق الجسم يتميز بخشونة ملمسة من أثر اللحامات الثقيلة على سطح العمل

تمثال " الجناح الطائر " شكل (٩٦)

نفذ الفنان سيزار العمل من شرائح الحديد الملحومة ، والشكل يمثل إنساناً متحرك تنطير من خلفه كتلة هائلة من شرائح الحديد وما يجذب الانتباه في العمل ، هو خروج الكتلة الطائرة للخلف خارج القاعدة ، ومع ذلك حقق الفنان اتزاناً في العمل الفني .

والتمثال عبارة عن كتلتين واحدة أفقية وتمثل الجناح ، وأخرى رأسية تمثل الجسم الأدمى ، ومن الملاحظ أن الكتلة الأفقية تتجه لأعلى قليلاً حتى تقلل من عملية سقوط العمل للخلف ، كما أن الفنان قام بتقسيم الكتلة الأفقية إلى سطحين وذلك بخط طولي يجعل سطح فيها مضيئ وآخر معتم ، لينغم مناطق الظل والمساحات الساقط عليها الضوء ، وجاءت الشرائح المستخدمة في العمل ككل متناغمة في أشكالها وأحجامها ، وتخللها بعض الفراغات الضيقة التي تعمل ترديداً مع الفراغ الكون بين الساقين

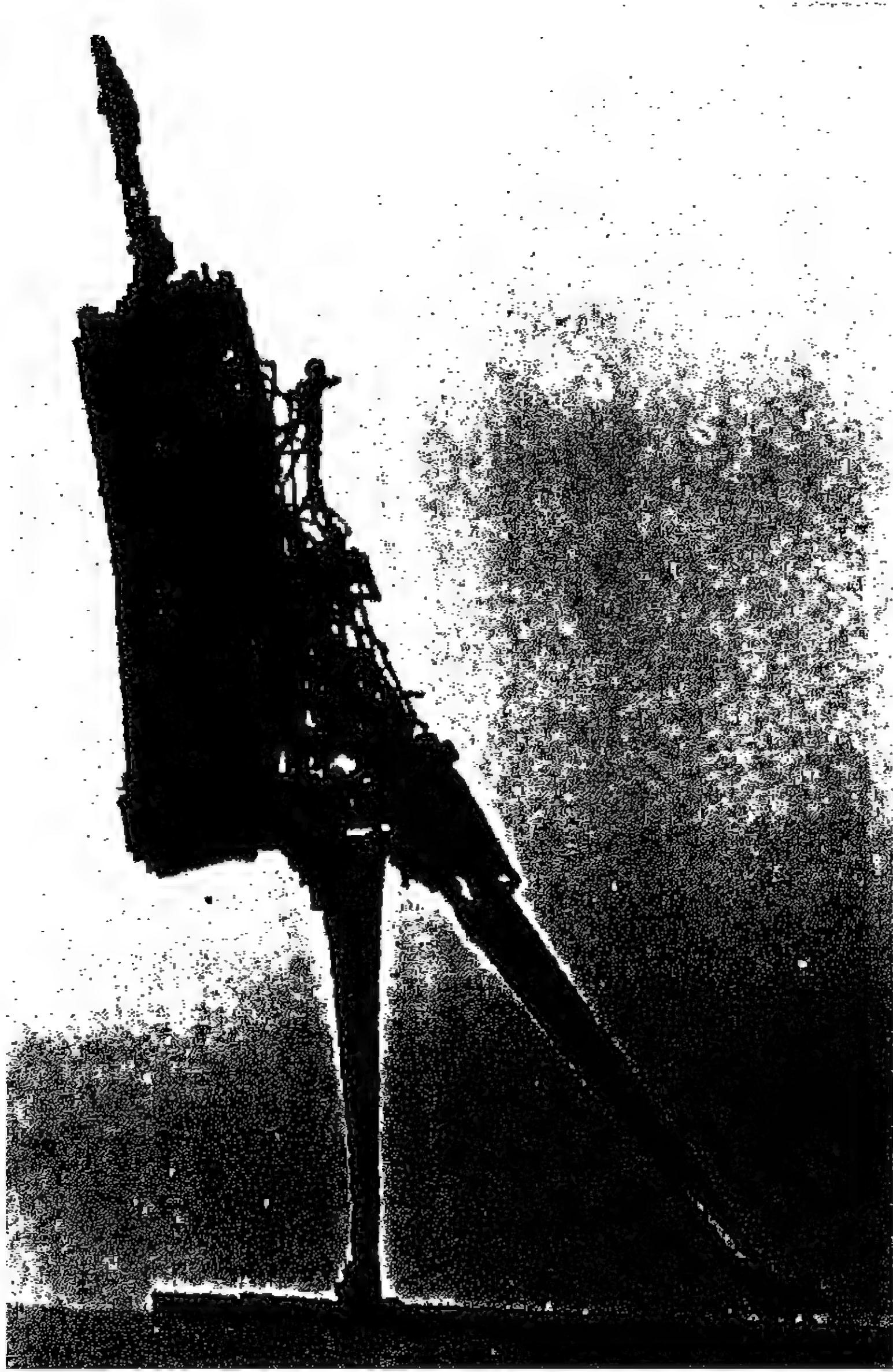
تمثال " الطائر " شكل (٩٧)

نجد التمثال سيزار قد نفذ العمل من خامة الحديد الملحوم والأسلاك واستخدم شرائح الحديد والأسلاك المعدنية في تشكيل هذا العمل ، وقام بتحويل الشكل العام للطائر حتى صار في هيئته هذه ، و أكد حركة إندفاع الطائر للإمام من خلال اتجاه كتلة الجسم والراس إلى خارج القاعدة ، والكتلة الرأسية المحلقة في الفراغ مؤكدة سمات الطائر عند تحركه للطيران .

نغم الفنان بين كتلتى الجناحين وكتلة الجسم فجاءت كل منهم تختلف مع الأخريات في الشكل والحجم والاتجاه ، والفراغ دور مهم في العمل فلم يهمله الفنان ، فأوجد فراغات داخلية وأخرى خارجية تشترك مع الخطوط



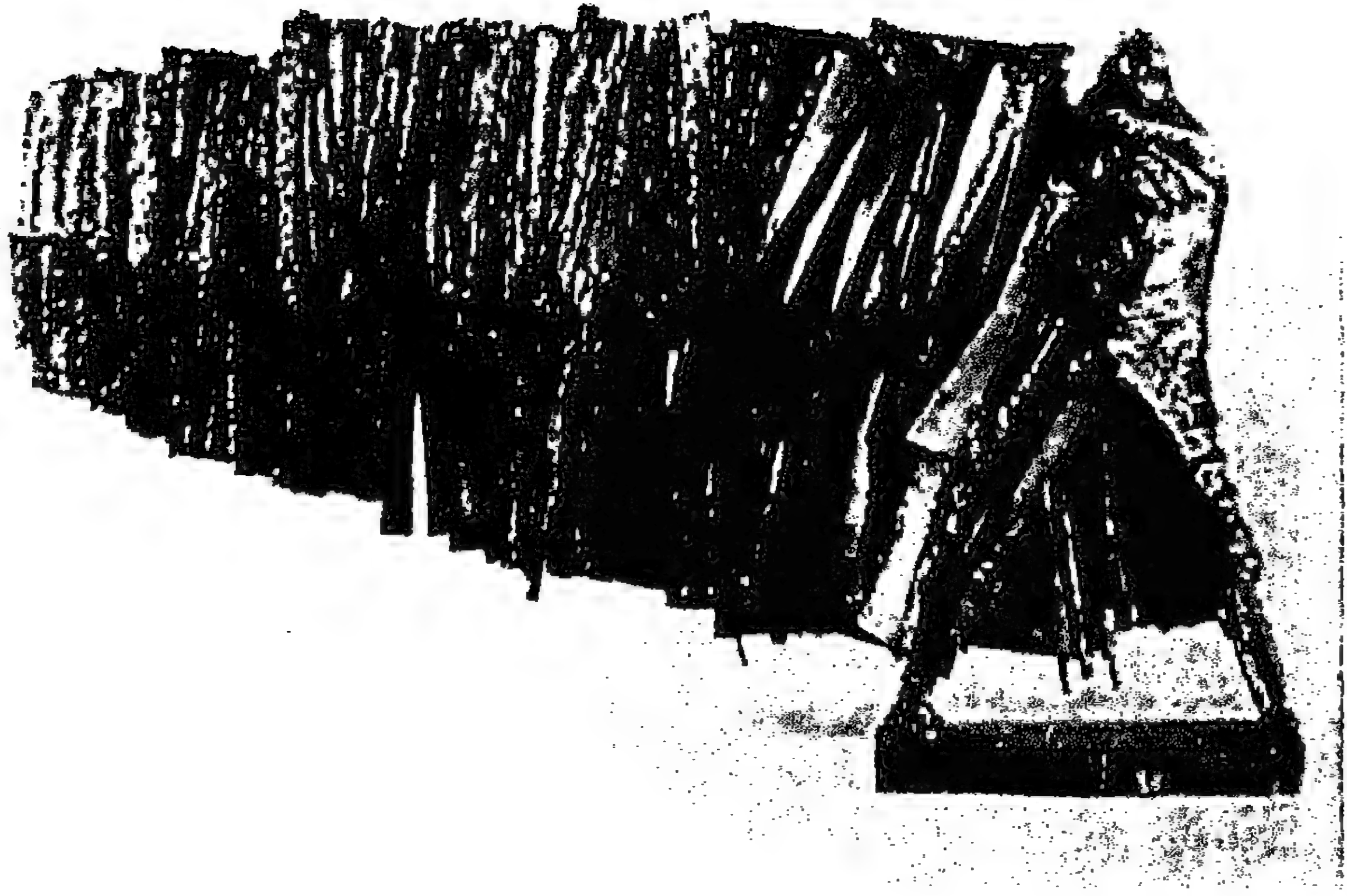
شكل (٩٣) سيزار " سيارة مضغوطة " ١٩٦٢ .



شكل (٩٤) سبزار " التحدى " أسياخ حديد ملحومه .



شكل (٩٥) سيزار " جسم امرأة " من لحامات الحديد .



شكل (٩٦) سيزار (الجناح الطائر) حديد ملحوم .

الخارجية التى تشكل كتلة العمل . كما أحدث الفنان ملامس مختلفة باللحامات البارزة على سطح الكتل جاءت على هيئة أشكال هندسية.

المثال كارو

" الشكل المنتصب شكل (٩٨)"

نرى أن العمل منفذ من خامة الحديد الصلب وبأسلوب تجريدى هندسى أقام المثال هذا العمل مستخدماً زوايا حديدية وأواح حديدية مختلفة التخانات ، وخلق حواراً تشكيمياً بين الأشكال الرأسية والمائلة والعمل متزن تشكيمياً حيث عمل الفنان على إيجاد ترديدات فى خروج الكتل فى اتجاهات مختلفة كما نغم المثال فى الكتل المستخدمة فتخانات الزوايا الرأسية وعرضها تختلف عن حجم الكتلة الطائرة فى أعلى العمل كما غير الفنان وأوجد تبايناً فى ألوان المعادن المستخدمة ، وأوجد الفاتح والغامق واختلاف اتجاهات الكتل أدى إلى وجود مناطق ظل فى العمل ، كما أن الفراغات لعبت دوراً مهماً فى التكوين فمنها المستطيل ومنها المثلث ومنها شبه المنحرف كما أن الفنان راعى عملية النسب بين الكتل نفسها والفراغات الداخلية الناتجة عن القص فى بعضها وعن التجميع بين بعض مفردات التشكيل

تكوين من الحديد شكل (٩٩)

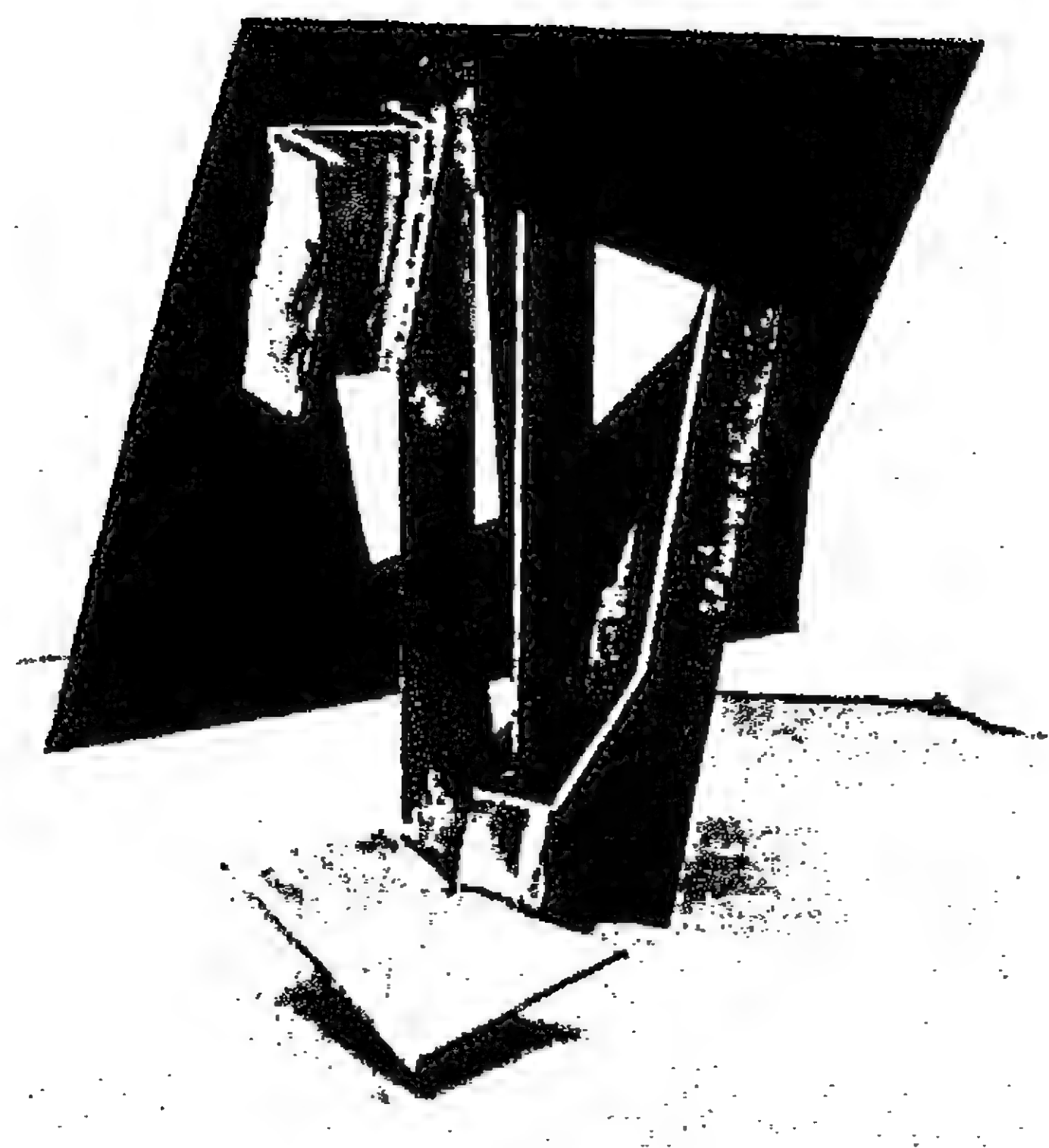
جاء هذا العمل يحمل اسم (٢٤ ساعة) هو من خامة الحديد الصلب وأواح الصاج ، ويتكون العمل من ثلاث كتل قام المثال بقصها ولحامها مع بعضها بالاكسجين ، والتكوين رغم استقراره إلا أن المشاهد يرى فيه حركة داخلية بين أشكال الكتل واتجاهاتها ، كما نغم المثال بين أشكال الكتل الثلاث فنراه أوجد الدائرة والمثلث وشبه المنحرف وقلل المثال من الملل فى الكتل الكبيرة فأحدث داره صغيرة فى منتصف الكتلة الدائرية الكبيرة تختلف عنها فى درجات الفاتح والغامق ، والكتل الثلاث مع بعضها نغمت فى الخطوط المستخدمة بين مستقيم مائل ومستقيم أفقى ومستقيم رأسى ودائى ، وقام المثال بتلوين بعض أجزاء العمل وترك أثر القطع فى بعض الأجزاء لينغم فى ملامس العمل

تكوين " العمل شكل (١٠٠) للمثال كسارو

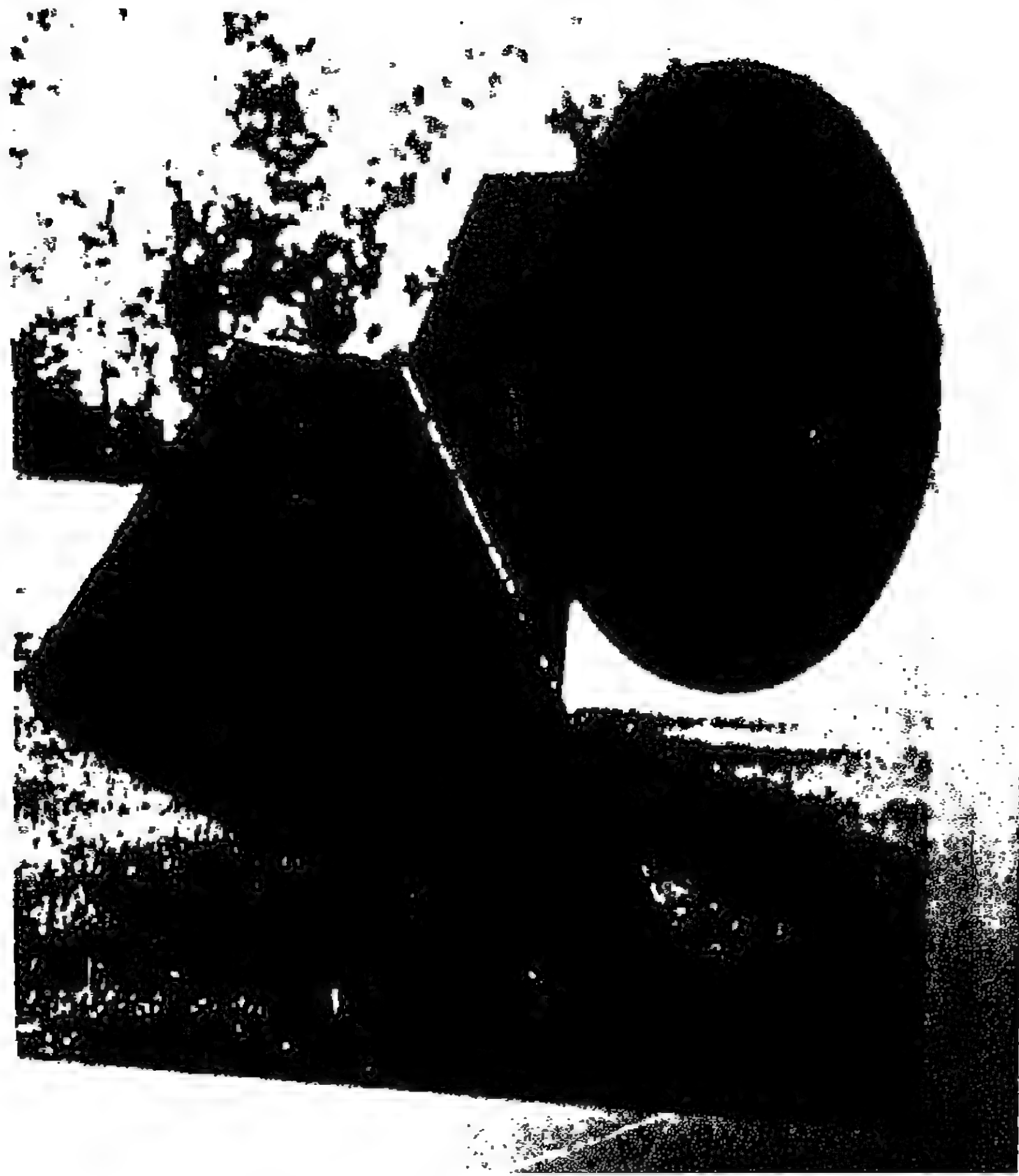
وقمنفذ من شرائح الحديد وأسياخ الحديد ، قام المثال " كسارو " بقصها على هيئة مثلثات ومستطيلات واستخدم أسياخ الحديد متصلة وشكل بها مجموعة دوائر متصلة ، ثم أعاد تجميع شرائح ، وأسياخ الحديد بطريقة اللحام ، والبنائية التجريدية تظهر في العمل ، والعمل على هيئة شكل هرمي ، ولا يحمل العمل أى مضمون فلسفى كان أو اجتماعي ، والشكل الهرمى متزن بطبيعته ، غير أن المثال قام بتنظيم فى أحجام الكتل المستخدمة والفراغات الداخلية فى العمل ونغم أيضاً فى اتجاهات الخطوط وأنواعها من مستقيم ومائل ودائرى ، وساعد تنوع الكتل والفراغات إلى إيجاد نوع من التباين بين درجات الظل والنور فى العمل ، أما الملامس فاختلقت بعض الشيء فى أسلوب تقطيع الألواح فمنها الخشن ومنها الأملس .



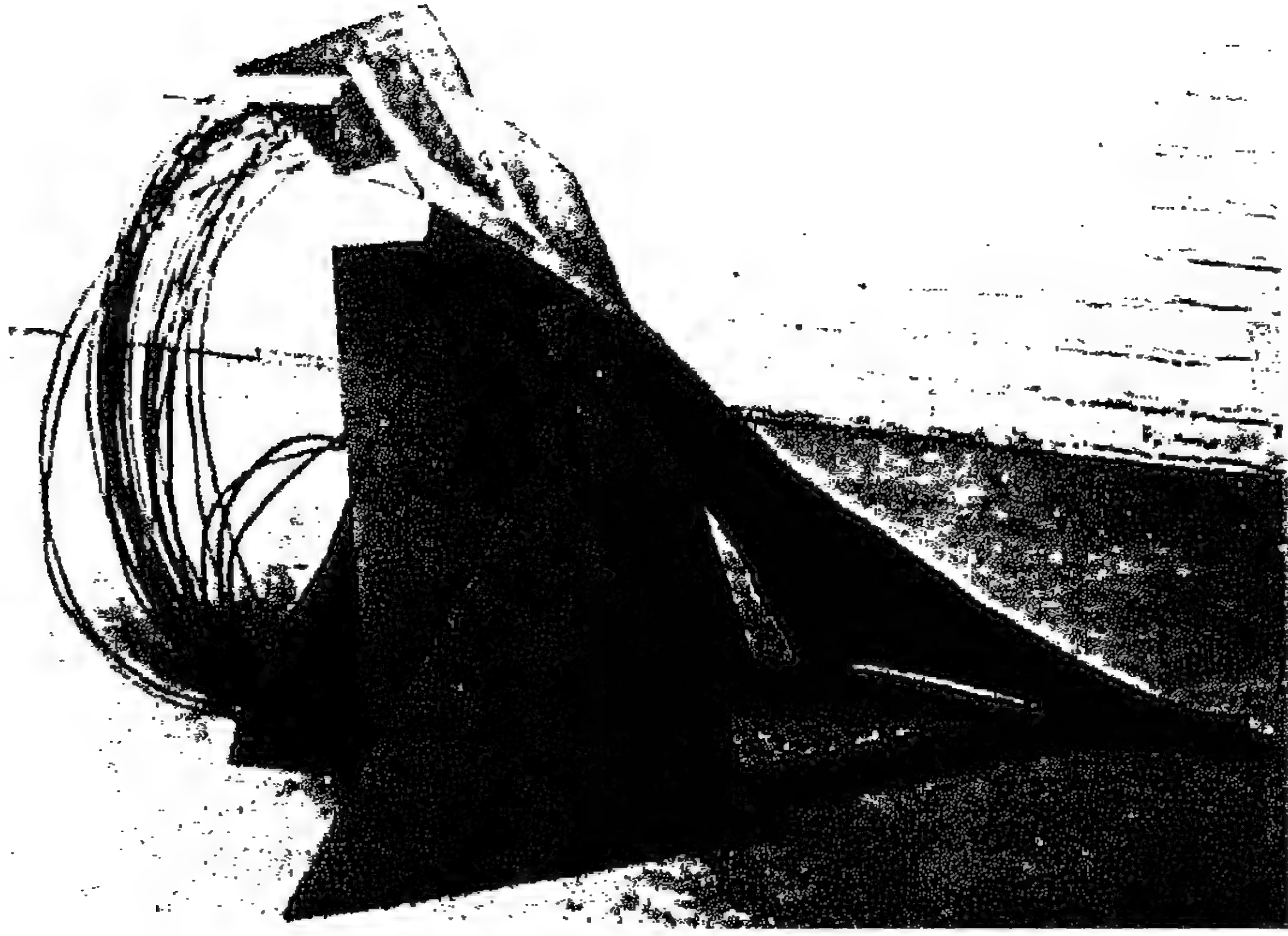
* شكل (٩٧) سيزار " الطائر المغرد " من الحديد الخردة ١٩٥٩ .



* شكل (٩٨) " كـارو " الشكل المنتصب " من الفولاذ - ١٢٠ سم × ١٣٠ سم
سم × ١٧٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٩٩) كارو " ٢٤ ساعة " - من الحديد الملون ١٨,٧٥ × ٢٢ × ٧,٥ سم - جاليري بلدن .



* شكل (١٠٠) "كارو" تلوين

الفصل الثاني

أهم الأعمال في أمريكا

أمريكا قبيل الحرب وبعدها وكيف صارت عاصمة للفن بدلاً من فرنسا

كانت الحرب العالمية أمام الولايات المتحدة ، فرصة ذهبية للثراء ولتحقيق ثروات فلكية حيث أمدت الحلفاء خلال الحرب بما يحتاجون إليه ، كما أخذت تمد كل الدول التي خاضت غمار الحرب فيما بعد على السواء .

" فقد وجدت الدول الأوروبية فيها بديلاً للمنتجات التي توقفت عن إنتاجها ، كما راحت أمريكا توسع إنتاجها للمواد الغذائية والمصنوعات الأخرى تلبية للطلب الذي إشتد عليها ، والفائض الذي أدى إليه ميزانها التجاري جلب لها من رؤوس الأموال ما أتاح لها تسديد جانب كبير من الديون المترتبة عليها ، كما مكنها من أن تصبح دائنة بدورها " (١) .

" تراءت نزر الحرب المدمرة التي اجتاحت أوروبا في عام ١٩٣٩ وحين شبت كان تأثيرها في الفن أكثر شمولاً مما كان متوقعاً . في هذه المدة توقف الرسم والنحت في مسيرته بالنسبة للأجيال الشابة ، أما الفنانون الأكبر سناً فقد واصلوا عملهم في ظل أحداث غطت على أنشطتهم فبدت ضئيلة الشأن وإستمروا في معظم الحالات على نهجهم السابق المألوف . لم تظهر أي حركة جديدة بآية نتائج جديدة ، ولم تبرز سوى قلة من المواهب الجديدة في أوروبا خلال الأربعينات .

" وكما حدث في أثناء حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ حين انتقل النشاط إلى مراكز حياديته ، مثل هولندا وسويسرا ، وروسيا ، (من عام ١٩١٧ فلاحقاً) كذلك حلت نيويورك منذ عام ١٩٤٠ م محل باريس عاصمة للفن الحديث ، ولا ريب في أن وجود المتاحف الفاخرة ، والوسطاء الأذكياء ، ومقتني اللوحات الأغنياء ، وجمهور واسع مطلع ، ساعدها في ذلك كثيراً ، لكن نزوح عدد كبير من الفنانين الأوروبيين إليها كان حاسماً في تبوءها هذه المنزلة ، " فموندريان "

(١) موريس كروزيه مرجع سبق ذكره - ص ٥٩ .

" وليجير " ، " ودوشامب " ، " وليشتر " وكلهم فى الواقع أعضاء المجموعة السريالية وحققوا مستوى رفيعاً من الأنجاز (١) .

كان الأمريكيون يتعقبون الحوار الذى كان متواصلاً فى الفن الأوروبى منذ بداية هذا القرن وصار فى مقدورهم الآن قياساً بمنظور الزمن والمسافة مراجعة المناقشات السارية والمشاركة فيها وعرض مساهماتهم فى بنية الفن الجديدة .

" حيث تبنى البعض منهم بنجاح طرق الفن القائمة فى أوروبا فعلاً لكن إن كانت اللهجة أمريكية فكيف يمكن تعريفها ؟ هل إنها تكمن فى ذوق ينشد الضخامة ، أو الحركة الدرامية .

و (كالدرا) فقد صنع قطعاً متحركة قطعاً تجريدية متناسبة رياضية الأشكال ، معلق بعضها ببعض بشكل رقيق ، حتى نتحرك دائماً كحركات متوازية صنعت علاقة بين الشكل والصوت ، وذهب إلى أن الشكل الذى أبدعه إنما يعكس نظام الكون ، مع أجسام منفصلة ذات صفات متباينة تسبح فى الفضاء ، متحركة أو سكانية بعضها قريب ، وبعضها بعيد جداً " (٢) .

وفى الخمسينات حاول مثالون آخرون أن يعبروا عن فكرة فليكة ، فى أعمال معقدة ، كما فعل " ريتشارد لبولد " " Lipold " ١٩١٥ وقد حصر الفضاء بين أسلاك دقيقة من الألمنيوم تحدد السطوح .

وجاء " ديفيد سميث " الذى تأثر بالفنان (بيكاسو) حيث الروموز التى تمثل الشكل الإنسانى ، ولذى ابتكر فيما بعد " سميث " رموزه الإنسانية التى تجمع بين الرموز والموضوعية والخبرة الأمريكية ، والأحداث الاجتماعية ،

(١) آلان باونيس - الفن الأوروبى الحديث - ترجمة فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٤ م : صد ٢١٢ .

(٢) اللجنة الدولية لإشراف منظمة اليونسكو : تاريخ البشرية . مرجع سبق ذكره صد ٦٤ .

فقد كان يسعى إلى المحافظة على التركيب النقي البناءى والموضوع الروائى بأسلوب شبه تمثيلى " (١) .

" الشكل الساكن " لكالدور شكل (١٠١)

العمل منفذ من خامه الحديد الملون وهو موجود ببافيس وهو عبارة عن ألواح معدنية مسطحة قام الفنان بتقطيعها على هيئة خطوط عضوية حيث اعتمد الفنان فيها على الشكل المنحنى وقام بتجميع أجزاءها عن طريق دعائم متصلة من شرائح معدنية بطريقة " البرشام " يتخلل الشكل العام مجموعة من الفراغات الداخلية (على شكل قباب) وقام الفنان بترديد الفراغ أعلى الأشكال عن طريق الخط المنحنى لأسفل وعلى الرغم من أن الشكل المجسم يجب أن يستقل بذاته فى أى فراغ إلا أننا هنا نلاحظ وجود جانب وظيفى حيث ارتباط الشكل بالخلفية " back Growind " فالخلفية تمثل شكل هندسى عبارة عن مستطيل عرضى تتخلله مجموعة من المستطيلات الطولية ووجود هذا الشكل يضيف نوع من الترابط بين الشكل الهندسى والعضوى من خلال ارتباط هذا التشكيل المجسم بالمكان .

واستخدم المثال اللون البرتقالى وترك للظلال القيام بعملية التناغم اللونى حيث عكست الظلال درجة لونية أخرى وهى اللون الأحمر ، كما شكلت الخطوط الناتجة عن عملية البرشام تنعيم فى الأسطح العريضة للشرائح المعدنية المستخدمة فى العمل ،

(متحرك) شكل (١٠٢)

استخدم كالدور الرقائق المعدنية والأسلاك فى تشكيل عمل فى هيئة هرم مقلوب أشبه بالنبات المتسلق أو بوجه آدمى استخدم اللون فى إيجاد تنوع فى العمل ، كما أنه جعل الرقائق المعدنية حره وذلك ليعطى للهواء فرصة لتحريكها ، كما أعطى الفنان الفرصة للكتل المتحركة والمعلقة فى أسلاك معدنية بأن تقوم بعملية الإتزان مع بعضها وتحكم هو فى ذلك باختلاف المسافات بينهم وأحجام الكتل وبعضها وقربها من مركز العمل وبعدها عنه .

(١) محمد حامد رسمى - مرجع سبق ذكره ص ٢٣٠ . بتصرف .

" القبة " شكل (١٠٣) فقد نفذ كالدر من شرائح الحديد التي قام المثال بقصها وإعادة تركيبها مع بعضها ، أوجد المثال من خلال التشكيل سيطرة كاملة للكتلة على الفراغ رغم استخدامه للكتل في صورة شرائح رقيقة تشبه أرجل الحشرة لكنها حصرت فيما بينها مساحات الفراغ الكبيرة ، واستخدام المثال للخطوط المستقيمة الحادة وآخر منحنية أوجد تنوع في الخطوط ، كما نغم في الكتل سواء في شكلها أو حجمها ليقول من الرتبة في الشكل

" الشكل المستقر " شكل (١٠٤)

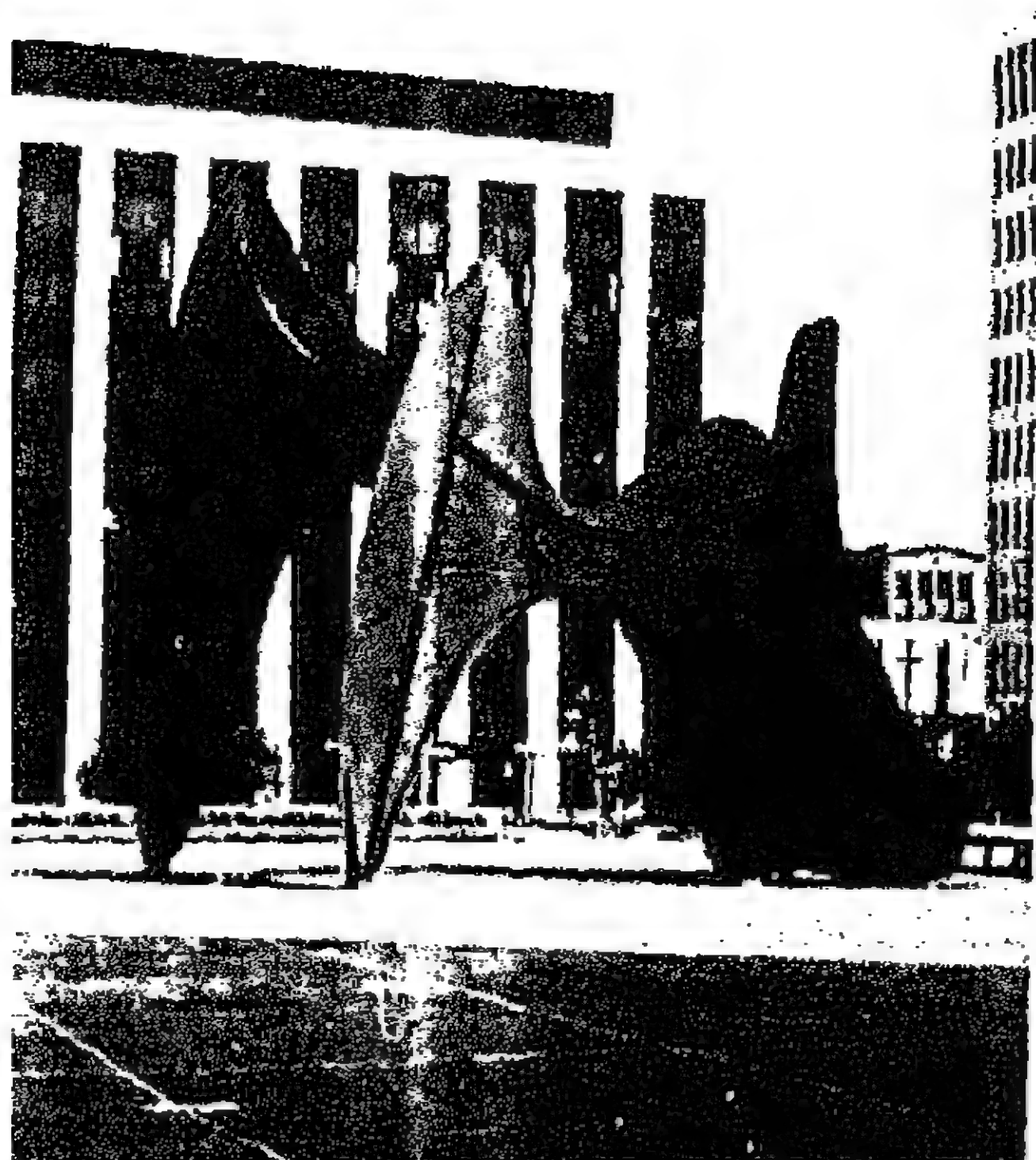
نرى أن المثال كالدر قام بهذا العمل ضمن المجموعة الساكنة التي غايرت في شكلها وهيئتها مجموعته المتحركة والعمل منفذ من خامسة الحديد قام المثال بتقطعية وإعادة لحام الشرائح ببعضها وجعل من العمل حوار بين الكتلة والفراغ حيث قطع الفراغ الكبير أسفل شمال العمل بكتل على شكل شريحة منحنية ، وعمل ترديد في الجهة المعاكسة بأن أحدث فراغاً بوضوياً داخل سطح الكتلة الكبيرة وقام بالتنعيم بين مجموع الفراغات الموجودة في العمل داخلية وخارجية ، والعمل بشكل عام متزن في الثقل حيث يتركز على نقطتين وسطح مما يفرض رسوخه وسيطرته على الفراغ الموجود بين الكتلة وقاعدة العمل المتمثلة في الأرض

" المثال الأمريكي " ديفيد سميث " Smiess "

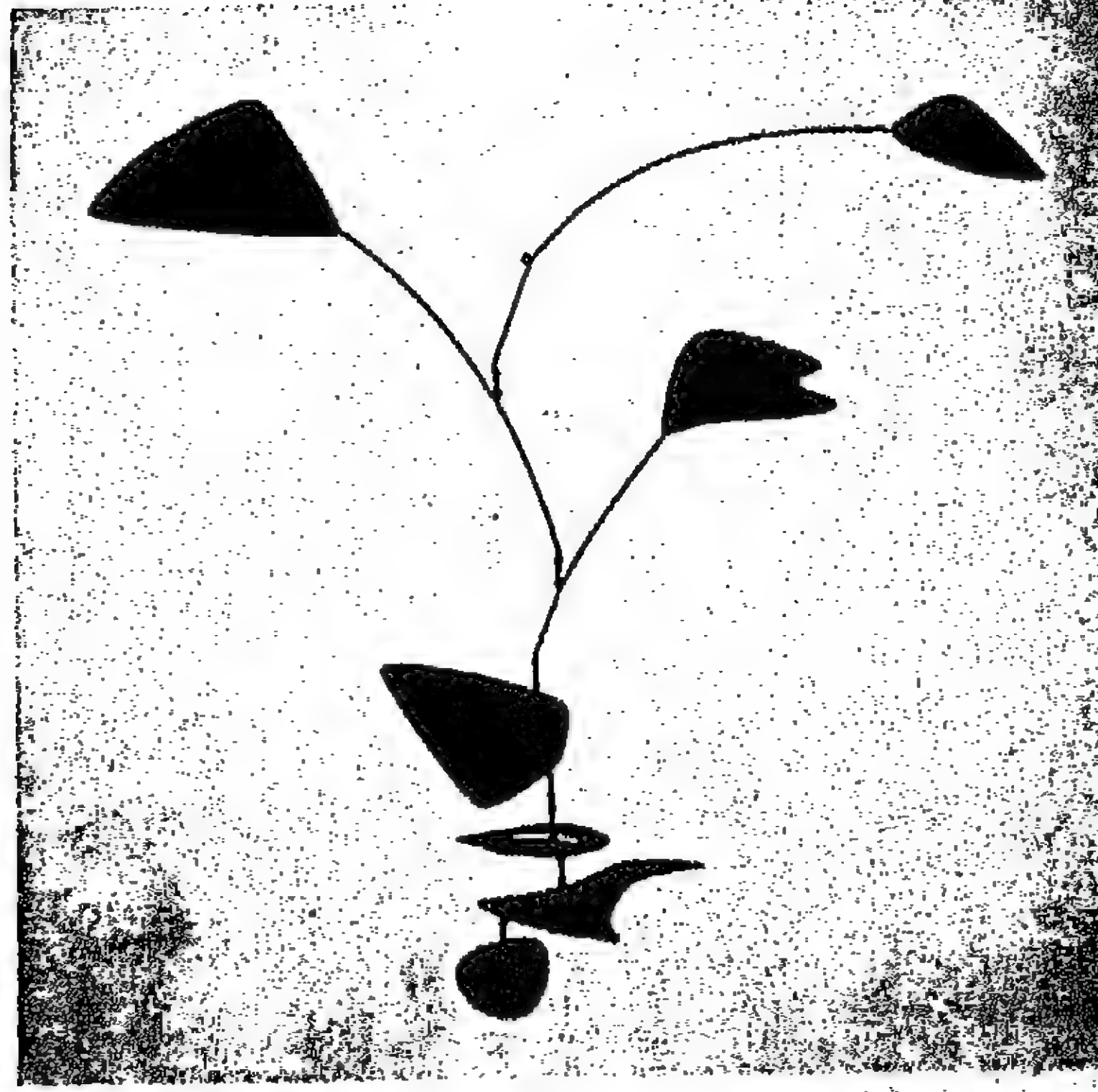
عمله المسمى " توتم تانك " Tank Totem " شكل (١٠٥)

وهو عبارة عن تكوين معدني منفذ من خامسة الحديد اهتم الفنان فيه بأشكال كروية وبعض التشكيلات الأسطوانية المسلوقة ، استطاع من خلالها أن يحدث تماسات (تلامسات) عديدة في العمل .

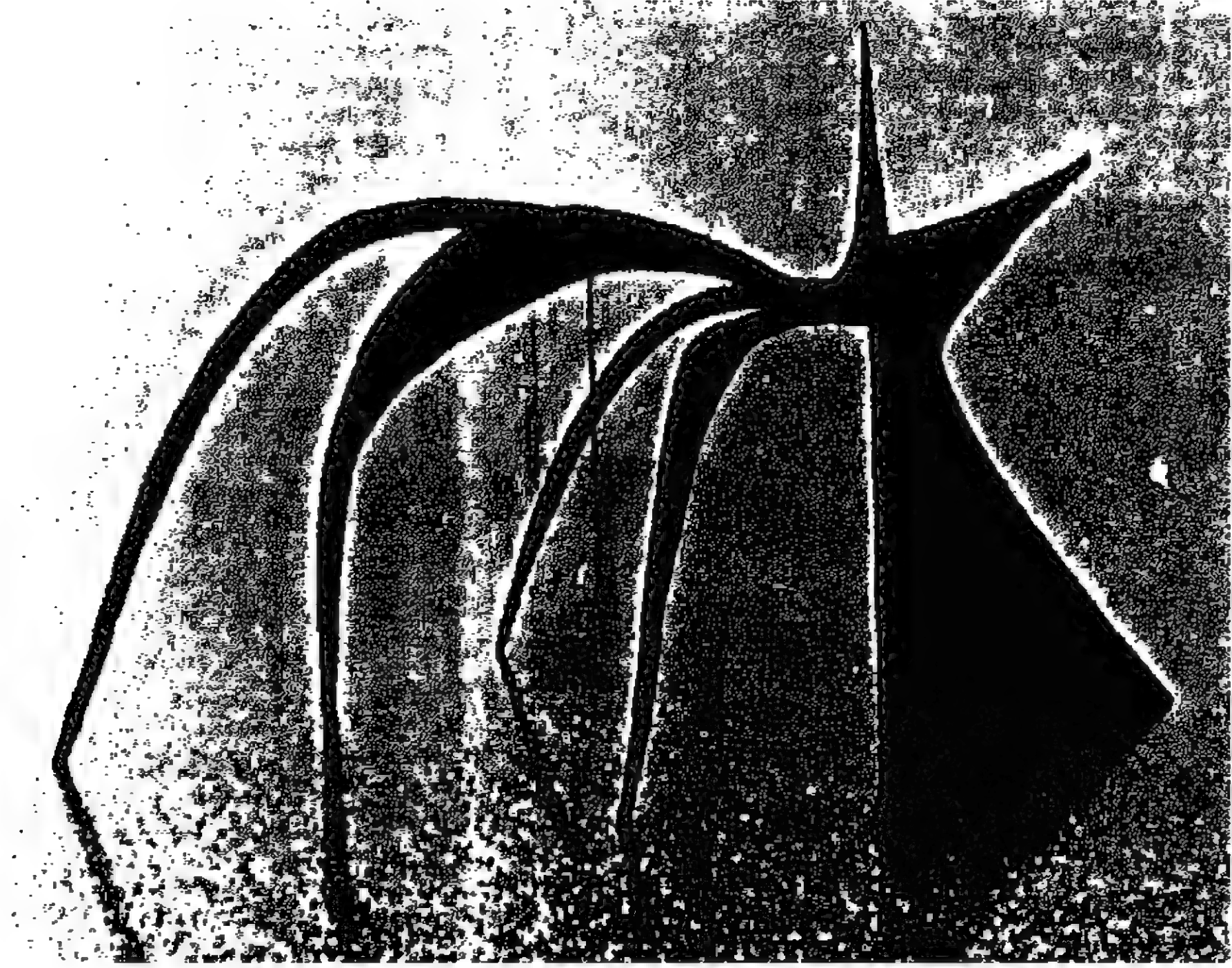
كما أحدث نوعاً من الحركة من خلال تلك التلامسات ، ولكن لو نظرنا لإتزان العمل نجد إن ارتكازه على نقطتين ساعد ذلك على إتزان الثقل فيه ، ومن حيث الإتزان التشكيلي فالعمل ككل عبارة عن مثلثين الصغير فيهما قاعدته لأعلى ورأسه ناقصة أقرب إلى شبه المنحرف يلتقي مع القاعدة في نقطتين أما المثلث المكون للجزء العلوى وهو الأكبر حجماً ، فقاعدته لاسفل ورأسه لأعلى



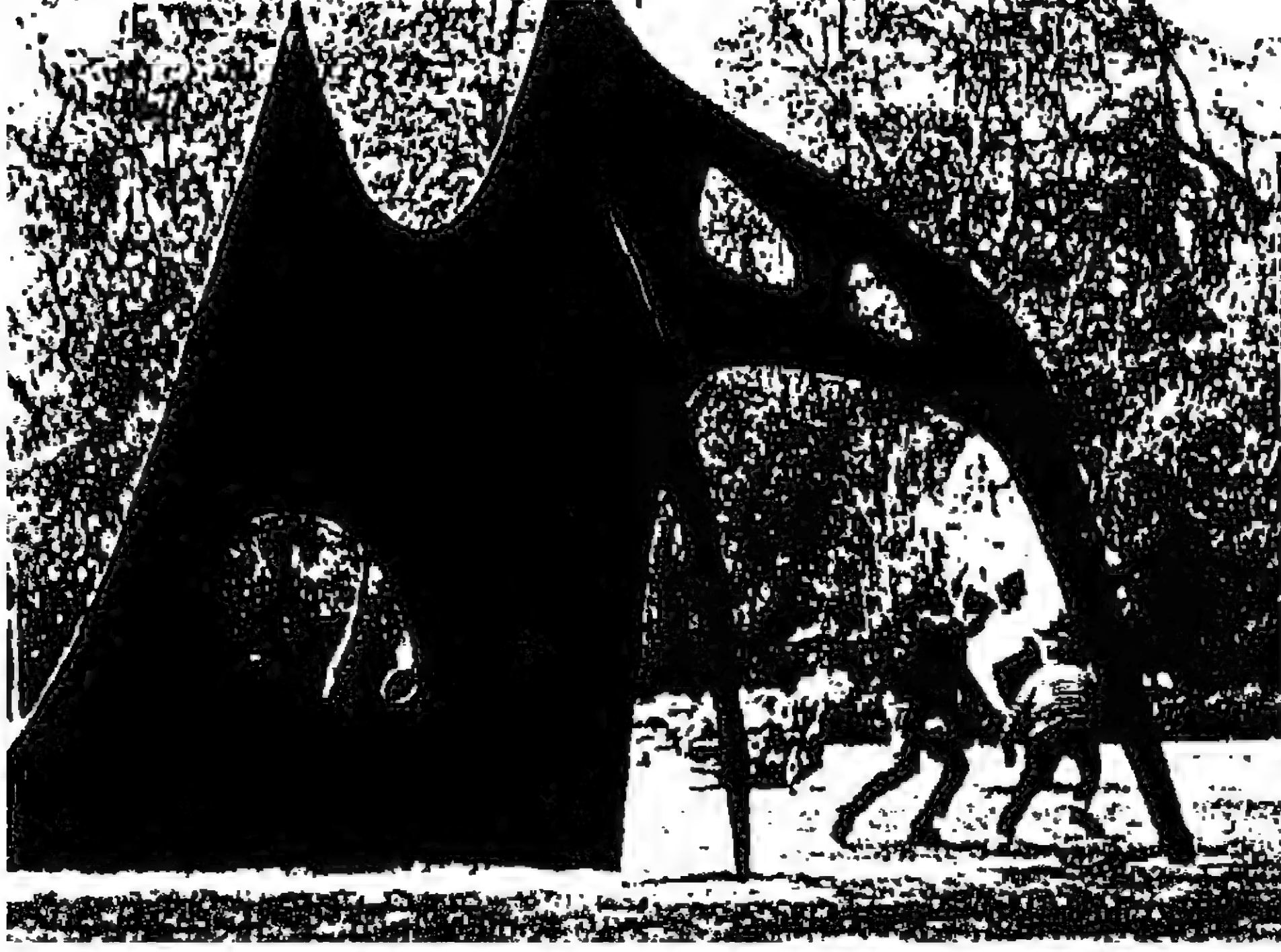
* شكل (١٠١) كالدرا " حديقة فيزا " من الحديد ١٩٦٩ - باريس .



* شكل (١٠٢) كالدر " معلقه " - من رقائق وصفائح معدنيه ملونه -
١٩٥٠ - ١١٩ سم x ١٣٢ سم .



* شكل (١٠٣) كالدر - " القبة " من الحديد الملون - ١٩٦٢ ٣٥٠ سم
 ٦١ x ٣٥٠ سم - متحف هيوستون للفنون الجميلة .



* شكل (١٠٤) " كالدور " الشكل المفتوح " من الحديد ١٩٦٥ المعرض
المفتوح بحديقة فوندل بأمستردام .

استطاع المثال أن ينغم في الخط الخارجى للعمل ، لخلق نوع من تداخل الفراغ المحيط بالشكل مع الفراغ الداخلى له .

والفنان عمل ترديدات بين هيئة العمل ككل وشكل الفراغات الداخلية فجاءت معظم الفراغات فى إطار هندسى (مثلثات) مع التنويع فى الأحجام بينهم .

وحاول الفنان ايجاد نوع من الإتزان فقام بتشكيل خطوط مائلة عكس اتجاه الكتل الكروية فى الشكل للحفاظ على اتزان العمل .

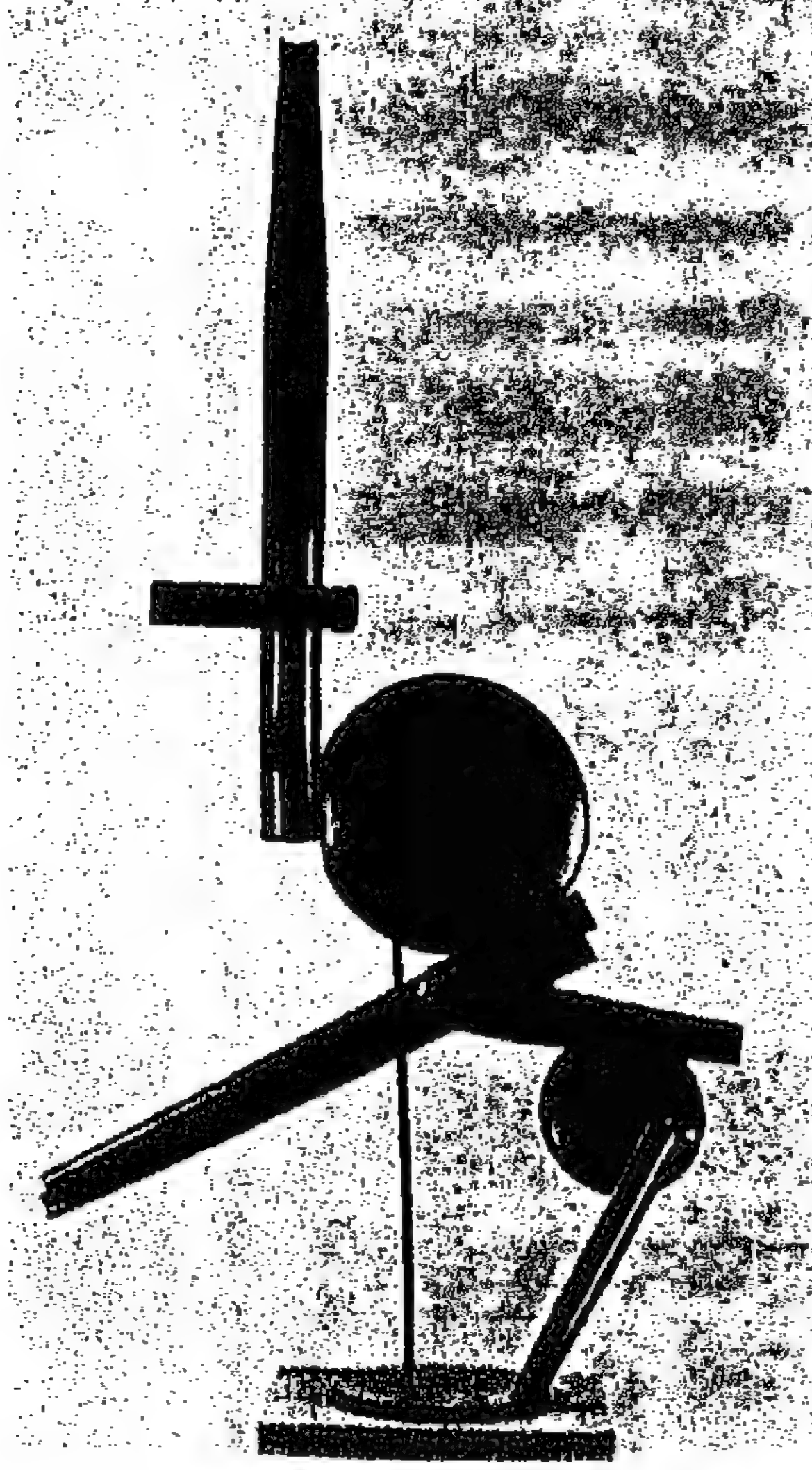
وجاء للظل والنور أثر واضح فى العمل حيث السطوح المتقولة التى تستقبل كميات ضوء وفى نفس الوقت السطوح الواقعة فى مناطق الظل تصنع تضاداً لذلك كما هو فى سطوح الكرة ،

" تشكيل معدنى لنهر هادسون " شكل (١٠٦) لديفيد سميث

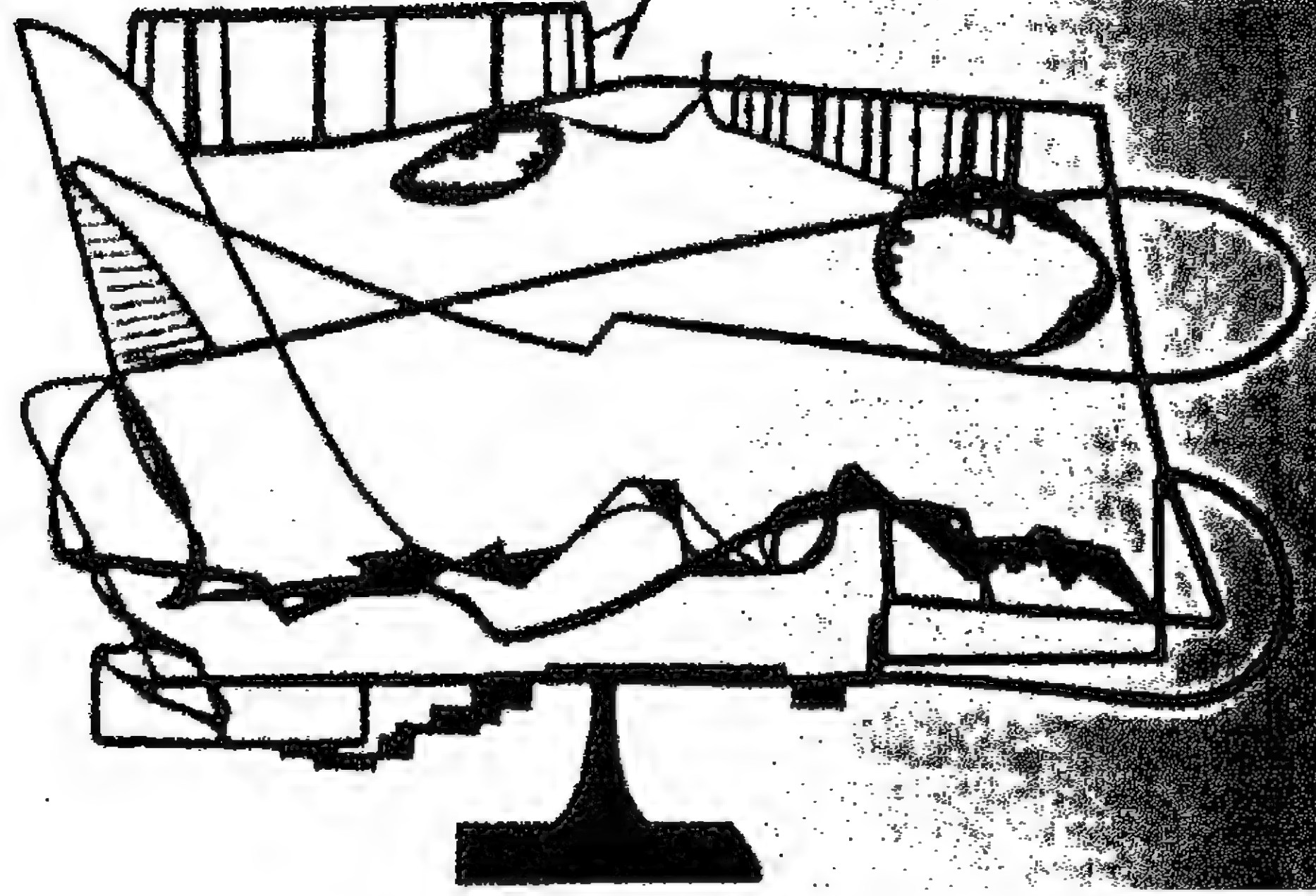
العمل منفذ من خامة الحديد الملحوم استخدم المثال مجموعة من الشرائح الحديدية والأسياخ المختلفة التخانات فى تشكيل هذا العمل وتم تجميعه بطريقة لحام الأكسجين وعندما نرى هذا العمل لأول مرة يخيّل لنا أننا نرى فراغاً مرسوماً ، وكما وصفه بعض الفنانين بالنحت الخطى ، فنجد المثال أجرى حواراً ومنافسه حيث طغى الفراغ على الشكل

كما أنه استخدم مجموعة من الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتعرجة ورأسية تاره ، وأفقية تارة أخرى ومائلة فى بعض الأحيان وكل هذا تنوع فى استخدام مفردات التشكيل ، وإرتكاز العمل وهو فى هيئته يمثل مستطيل أفقى مركزاً على نقطة واحدة فى المنتصف يخلق نوعاً من التوتر فى الإتزان ، يتحكم فيه المثال بتوزيعه للأثقال من كتل وفراغات على جانبيه العمل وتوزيعه لبعض الكتل الخطية الدائرية والبيضاوية والمثلثة والمستطيلة يخلق نوعاً من التناغم فى العمل ، ربط المثال بين العمل والفراغ الخارجى المحيط به بإيقاع الخطوط الخارجية للعمل ومداهمتها للفراغ ومتاخمتها لها ، كما نغم المثال فى تخانات الخطوط مرة ، وقرب بعضها من بعض وتباعدهم مرة أخرى موجداً تنوع فى المساحات وموجداً مناطق ظل فى العمل

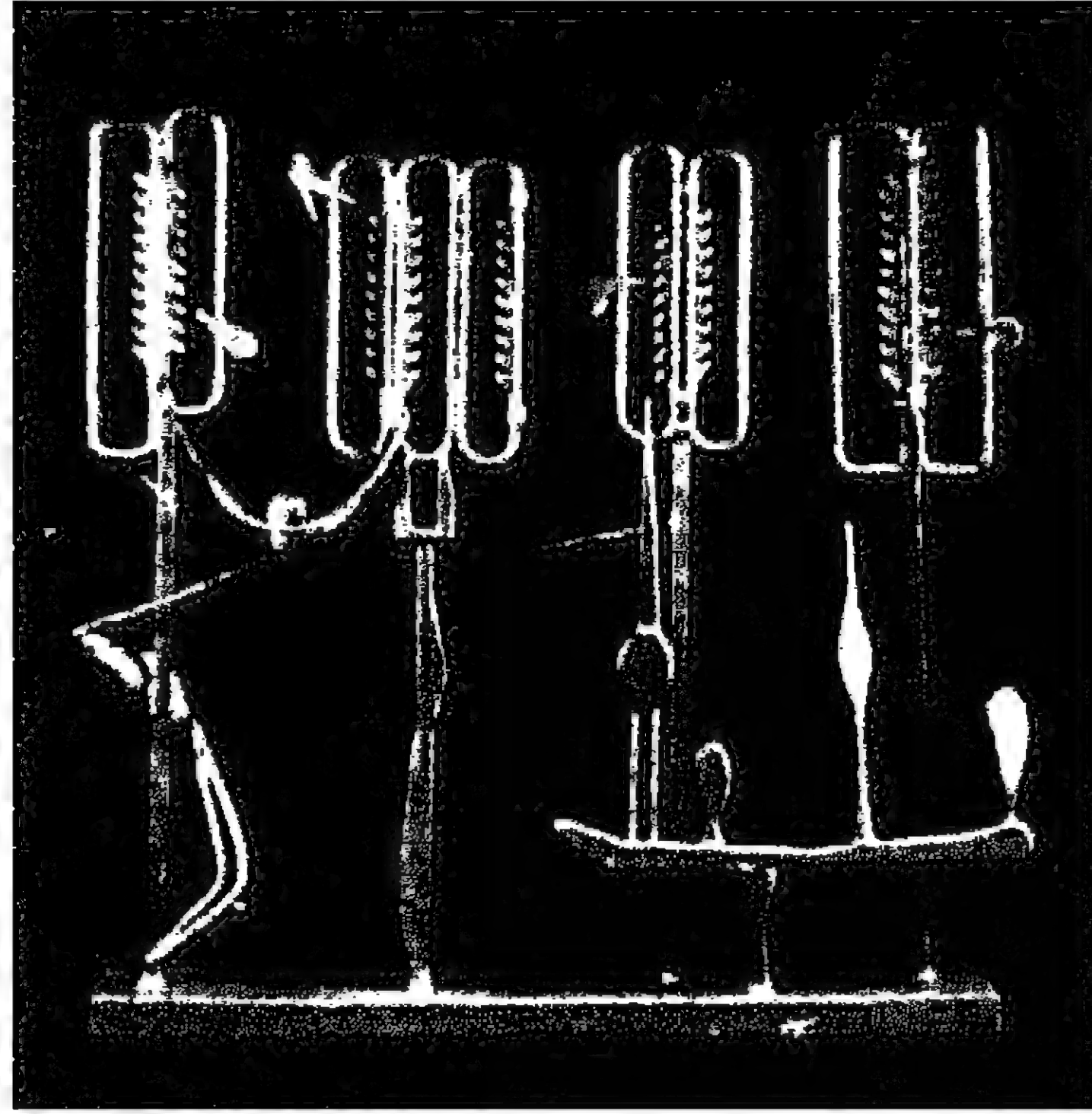
وفي تمثاله " الغابه " و المنفذ من خامه الحديد المطرود. ومنه في
 قاعدة خشبية وجاء شكل العمل على هيئة مربع تقريباً استخدم لتمثيل الغابة في
 الرأسية في الكتل الممثلة لأغصان الأشجار وأوراقها فقسمها إلى مستطيلات
 مختلفة الأحجام كل عود يمثل خط رأسى ، واستخدم بعض الخطوط في المنحنى
 اللينة ليربط بها بين الكتل الرأسية ، واستخدم بعض الخطوط الأفقية في أسفل
 العمل شكل بها ترديداً مع خط القاعدة ومع الخط الأفقى الممثل في رؤس
 الأشجار حاول الممثل إيجاد تنوع في التخانات ، وتنوعاً في الفراغات وأوجد
 أيضاً تنوعاً في الملامس حيث جاء العمل متقولاً ناعماً وجاء بأجزاء في أعلى
 العمل مشرطه تمثل الملمس الخشن في العمل شكل (١٠٧) .



* شكل (١٠٥) سميث "توتام تانك" Totam Tank " من الحديد -
 ١٩٥٦ ٦٦,٢٠ x ٥١ x ١٥ اسم نيويورك .



* شكل (١٠٦) ديفيد سميث " تشكيل معدني لنهر هادسون " من الحديد
١٩٥١ - ١٢٥ × ١١,٨ × ٢,٥ سم متحف نيويورك للفن الأمريكي .



* شكل (١٠٧) ديفيد سميث " الغابه " من الحديد المطروق ١٩٥٠ - ١٢ *
 ٩٦,٥ × ١٠١,٥ سم مجموعة الفنان .

الفصل الثالث
أهم الأعمال في مصر

مصر قبيل ثورة يوليو وبعدها

بدأ ظهور الفن التشكيلي على أرض وادى النيل قبل بزوع شمس الحضارة واستمر الفن المصرى عبر الحضارات المصرية القديمة معبراً عن الواقع ومرتبباً بالعقائد والحياة الأخرى ، مجسداً لذلك كله .

ولنا وقفة مع التاريخ نستكشف فيها أسباب النكسة التى لحقت بالفن المصرى حين وفد إلينا الغزو العثمانى الذى سلبنا أمجادنا الفنية ، وبعدها جاءت الحملة الفرنسية التى عملت على الربط بين الفكر والفن الأوروبى من جهة والمصرى من جهة أخرى ، ولكن حافظ على الروح المصرية فى فنوننا روح الشعب اليقظة التى انجبت الرعيل الأول من فنانيين مصر ، " محمود مختار " ، " محمد حسن " ، " يوسف كامل " ، " أحمد عثمان " ، وغيرهم من فناني هذا الجيل .

ويعتبر المثال العربى " مختار " أول مبعوث يوفد إلى أوروبا حيث أوفد إلى باريس عام ١٩١٢ لاستكمال دراسته هناك ولحق به العديد من الفنانين المصريين أمثال " عبد العزيز فهمي ، أحمد عثمان ، مصطفى نجيب " .

توالت البعثات الفنية للخارج لدراسة الفنون وبالرغم من دراسة الفنانين المصريين بالخارج إلا أنهم انتجوا لنا تراثاً فنياً مستمداً من تراثنا المصرى القديم ، إلى أن قامت ثورة يوليو . " والثورة منذ قامت وحتى الآن لم تفرض على الفنانين منهاجاً خاصاً أو ترسم سياسة معينة لتنفيذها وإنما حملتهم أمانة العمل وتركت لضمائرهم اختيار المنهج والأسلوب ، فمضوا ينتجون آثارهم من وحي أحداثها الحاسمة ومن التراث والأمجاد والآمال .

قد أوضحت الثورة على لسان الرائد العربى " جمال عبد الناصر " فى أكثر من مناسبة ما هو الفن ؟ وما هى أهدافه بالمعنى الإنسانى العميق وبالمفهوم الثورى البناء ؟ قالت الثورة :
إن الفن فى حقيقة أمره مظهر حى للحرية لأنه انطلاقة الإنسان الحر لاستكشاف نفسه .

قالت الثورة هذا للفنان ولم تصف انتاج التجريديين منهم فمثلاً بأنه من آثار " ذيل الحمار " بل وفتحت قلبها وبسطت ذراعيها مرحبة بكل نوع من الانتاج على أى من المذاهب كان (١) .

لقد هيأت الثورة أوسع المجالات للعمل الفنى ، كما أنها بذلت أقصى الجهد لرعاية المواهب وتشجيعها ، كما أتاحت للفن المصرى أن ينفذ من البيئة المحلية للخارج ، فعرضت الأعمال المصرية بمختلف انحاء العالم ، وأتت لبلادنا بالأنواع المختلفة من الفنون العالمية ليقف فنانونا على تجارب غيرهم وليأخذوا منها أحسن ما فيها بما يتلاءم وطبيعتنا .

" وذلك أنه لأول مره فى التاريخ تبعث مصر بآثارنا التشكيلية ليراها أصدقائنا بالدول الآسيوية والأفريقية ولأول مرة تنشأ كلية للفنون الجميلة بالأسكندرية ويشكل مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب ، وترصد جوائز تقديرية وتشجيعية باسم الموهبة ولأول مرة يقيم الأزهر معارض للفن التشكيلى والتربيه الفنيه . ولأول مرة تدخل القوانين نصوص لضمان حق الفنان فى العمل وتأمين مستقبله ، ولأول مرة فى التاريخ تقام معارض الفن الدوريه فى مصر مثل بينالى الاسكندرية ، ولأول مرة تصدر فى تاريخ مصر مجلات متخصصة فى النقد الفنى ، هذا بالإضافة إلى تدفق سيل من الكتب والمراجع الفنية باللغة العربية " (٢) .

لوحة " الحرية " للفنان جمال السجيني

نفذ الفنان هذه اللوحة من خامة النحاس الأحمر المطروق عام ١٩٥٦ ، والتعبيرية واضحة فى أسلوب الفنان فتظهر من خلال ملامح الشكل الأدى ومعاناته فى كسر القيود المتمثلة فى قضبان القفص الحديدى وقوة ساعديه وأحكام قبضتيه على القضبان ليطلق الحمامة الأسيرة وهى ترمز للحرية والسلام ، ومعالجة الفنان للفكره جاءت بصوره واقعيه ، نوع الفنان فى

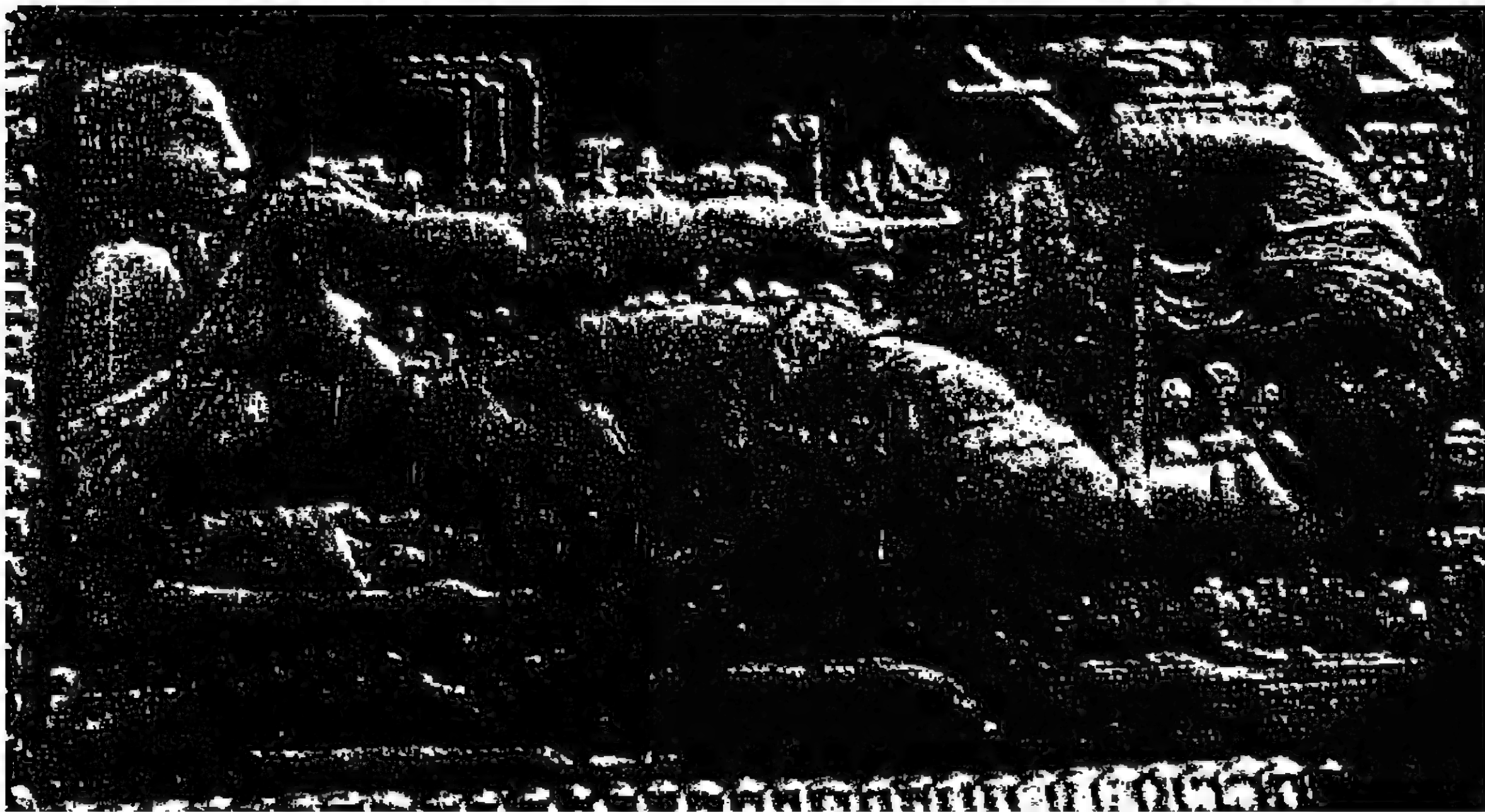
(١) محمد عزت مصطفى . ثورة الفن التشكيلى - القاهرة - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - ١٩٩٦ ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٩١ ، ٩٢ بتصرف .

ارتفاعات البروز في العمل فأوجد مساحات ضوء على الأسطح المرتفعة ، كما أوجد التضاد المتمثل في درجات الظل المحصوره بين أرضية العمل والسطوح المرتفعة عليها كما هو موضح بجانبى الزراعين والرأس للشكل الأدمى وحول رأس الحمامه وجناحيها وحول قضبان السجن ، كما نوع الفنان في المسافات المحصوره بين تقاطعات القضبان الحديدية فجاءت على هيئة مربعات ومستطيلات كما أوجد بعض الكتابات في بعض هذه المستطيلات والمربعات لينوع في ملامس الارضية في العمل ، ونرى المثال هنا تأثر بالفن المصرى القديم فقد كان في جدارياته يستخدم الفراغات للكتابة " سواء كانت أدعيه للمتوفى أو تسجيلاً لانتصارات صاحب اللوحة انظر شكل (١٠٨) .

لوحة " الاسكندرية " للفنان جمال السجيني

اللوحة منفذه من خامه النحاس المطروق عام ١٩٦٣ وجاءت معالجة المثال للعمل بطريقة واقعية (أسلوب واقعى) حيث مثل الاسكندرية بعروس البحر وهو ما يتمشى مع لقب الاسكندرية بعروس البحر الأبيض المتوسط مثل ذلك فى الوجه * شكل (١٠٩)



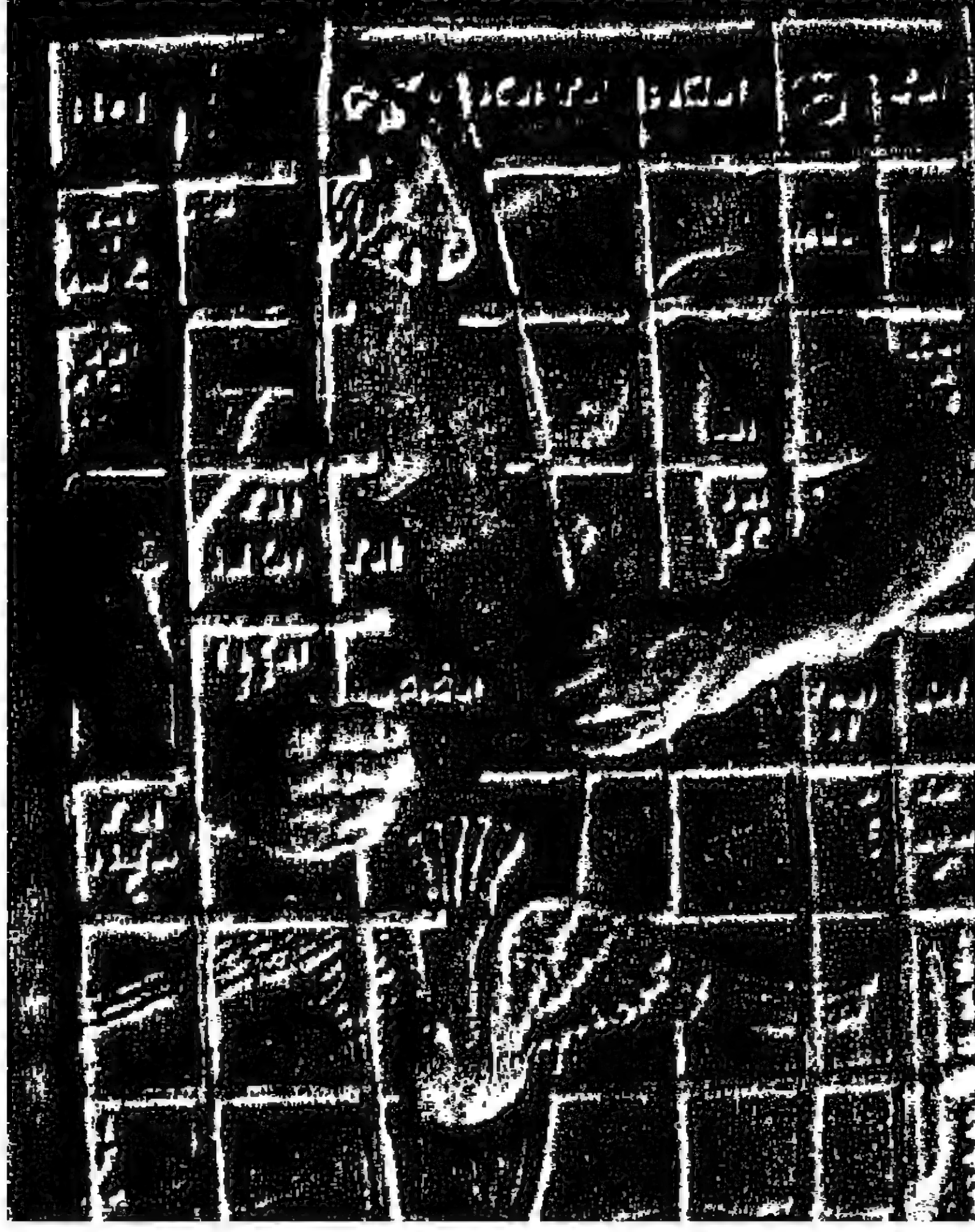
* شكل (١٠٩) السجيني " الاسكندرية " نحاس مطروق - ١٩٦٣ ٥١ سم x

لوحة " النيل " شكل (١١٠) للفنان جمال السجيني

اللوحة منفذه من خامة النحاس وهى مشكلة بالطرق عام ١٩٦٣ ، وهنا نرى الفنان رمز إلى النيل بالشيخ الهرم ومع كبر سنه التى تتم عن قدم النيل إلا أننا نشاهد مدى القوة الجسمانية الدالة على العنفوان والشباب ، ويرى الفنان مثل لنا جذور النيل من الجنوب للشمال وذلك من خلال العناصر التى نقشها فى أرضية العمل والتى جاءت على شكل حيوانات وغابات ماراً بالحضارة المصرية القديمة متمثلة بالتوابيت فالأهرامات وحتى جامع محمد على بالقلعة ، وتمثل الخير الناتج من مياه النيل فى الأسماك والأشجار والتى ترتب عليها الاستقرار والزراعة وتشيد المباني كما هو موضح فى الجزء الأسفل من يسار اللوحة ، اختلفت الملامس فى العمل والمساحات المحصورة بين العناصر وبعضها ونتج عن ذلك اختلاف فى درجات الظل والنور بالعمل .

لوحة " شجرة المصير " شكل (١١١) للفنان جمال السجيني

نفذها الفنان بين خامة النحاس الأحمر وهى مشكلة بأسلوب الطرق عام ١٩٦٢ ، ونرى فى العمل حواراً من الكتلة الرأسية المستقيمة المتمثلة فى الشكل الأدمى لجسم الفلاح المصرى والكتلة المنحنية وهى شجرة المصير كما سماها الفنان ، حاول الفنان فيها كسر كل ما هو مؤلم ومحزن فى حالة البلاد حطمها بما تحمله من مشائق للمستقبل أو للفجر كما يصوره من خلال نقشه للديك المقيد من قدمية بأفرع الشجرة وكسرها بما تحمله من مشائق للمصريين كما يتضح فى الجزء الأسفل من يمين اللوحة ، فيحاول الفنان من خلال ذلك تعديل المصير ومحاولة تغيير الوضع السائد من استبداد وقهر بالنسبة للشعب المصرى ، وتعبير ملامح الفلاح وقوة عضلاته على مدى اصراره لتغيير ذلك والعمل غنى بالعناصر التشكيلية من خطوط ومساحات وكتل وفراغات أثراها الفنان بتنوع ملحوظ فى اختلاف أحجامها وأشكالها وحملها بملامس متعددة ، وبارتفاعات مختلفة ينتج عنها وجود مسطحات مضيئة وأخرى مظلمة وشغل الفنان بعض مساحات أرضية العمل بالكتابات فجاءت الحروف المفردة لإسم العمل تشغل حيزاً من الأرضية وكأنما يقصد بها ترديداً لشغل خلفية العمل كرداً تشكياً لباقي أجزاء اللوحة



* شكل (١٠٨) السجيني " لوحة الحرية " من النحاس المطروق ١٩٥٦ -
 ٤٧سم × ٣٨سم متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٠) السجيني " النيل " من النحاس المطروق - ١٩٦٣ - ٣٥ x
 ٨٥ سم متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١١) السجيني " شجرة المصير " - من النحاس الأحمر المطروق ١٩٦٢ - ١٣٢ سم × ٧٤ سم مجموعة الفنان الخاصة .

تمثال " السمكة " شكل (١١٢) للفنان صلاح عبد الكريم

انجز الفنان هذا التمثال عام ١٩٥٩ م وكان هذا التمثال أول ما شيد الفنان من نمط التشكيل المباشر للمعادن والعمل منفذ من رقائق الحديد والمسامير ، والتكوين أفقى يركز على أربعة نقاط تمثل زعانف السمكة ونرى أن الخامة واستخدام الفنان لها على هيئة مثلثات بنهايات مدببة ساعدت فى توصيل فكرة الفنان عن كونها سمكة متوحشة ، وهذا ما تميز به صلاح عبد الكريم فى إختياره للأنواع المتوحشة من الحيوانات والأسماك . نغم الفنان بين الكتل المستخدمة والفراغات الناتجة عنها ، ونوع فيما بين الفراغات وبعضها ، وبين الكتل نفسها وبعضها الآخر ، كما أشرك الفنان الفراغ الخارجى مع الخطوط الخارجية للعمل ، قام الفنان بعمل لحامات بارزة على المسطحات العريضة فى جسم السمكة ليقلل بها ملل المساحات أو المسطحات العريضة الخالية من التفاصيل وقام بعمل ترديدات لذلك على بعض أجزاء الزعانف ، ونرى اختلاف اتجاهات الكتل أو الشرائح المعدنية المستخدمة خلق نوعاً من التنويع فى درجات الظل والنور فى العمل وكما نلاحظ أن العمل يشبه الشكل الطبيعى للسمكة وهذا ما يميز الفنان صلاح عبد الكريم فى معظم أعماله

تمثال " صيحة الوحش " شكل (١١٣) للفنان صلاح عبد الكريم

أنجزه الفنان من نفايات الحديد والأجهزة والأدوات الحديدية عام ١٩٦٢ ، والكتلة الأفقية متجهة للإمام ولأعلى بعض الشيء فإرتكازه على أربعة نقاط تحصر النقاط الأربع فراغاً فيما بينها يساوى نصف الكتلة الكلية للعمل تقريباً ، وردد الفنان الفراغ بحجم أقل وشكل آخر بين فتحتى فكى الوحش وداهم الفراغ ببعض أسنان الحيوان ، ونغم الفنان فى مناطق الظل والنور بالعمل حيث فراغات غير نافذه ، تشكل كتل الخامق فى العمل على شكل دوائر ومثلثات ، وإيجاده لبعض اللحامات على الجسم الخارجى تشكل نوعاً من التغيير فى الملامس بسطوح العمل ، ونرى استخدام الفنان للمسامير والصواميل وبعض الأجزاء المعدنية السابقة التصنيع من تروس ويايات ومفكات تعكس طبيعة الخامة المستخدمة وتؤكد طبيعة وحشية الحيوان المراد التعبير عنها

" صلب المسيح " شكل (١١٤): للفنان صلاح عبد الكريم

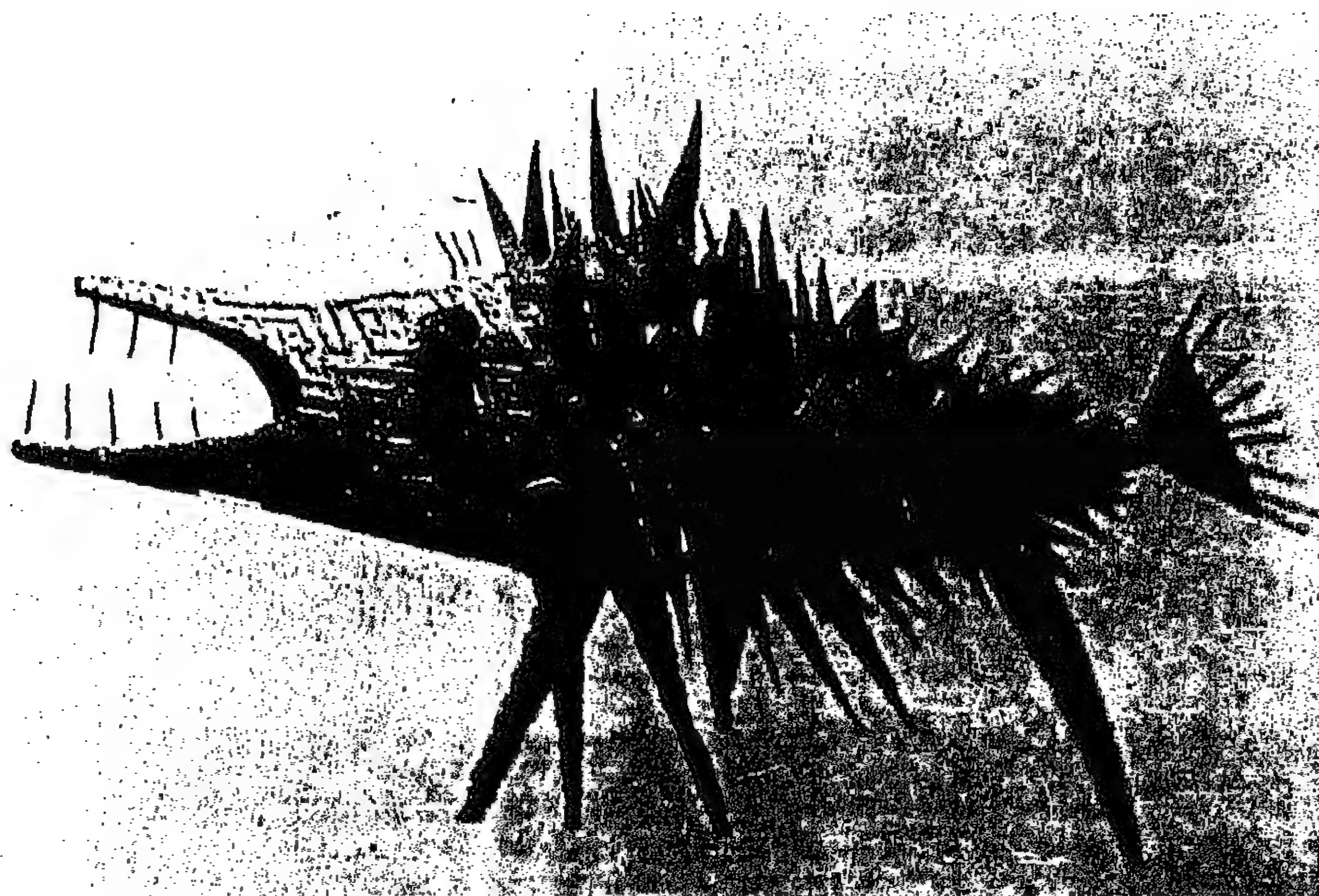
قام الفنان بتنفيذ هذا العمل من الشرائح المعدنية والأسياخ الحديدية الرفيعة والمسامير والمفكات واليايات والصواميل ، وأسلحة المناشير ، وتخير الفنان أماكن وضع هذه الأجزاء في ما يقابلها من أجزاء الجسم على سبيل المثال الحزام أو الطوق الشائك بالراس استخدم فيه الفنان المسامير المدببة وفي مفصل الكوع الأيسر استخدم الياي ، فيخيل للمشاهد طواعية الذراع للحركة ، والكتفين على هيئة هرم مقلوب ، يتركز على نقطه واحده وهى تمثل عمود الصلب أوجد الفنان حواراً بين الفراغات الداخلية للعمل فاهتم بها اهتمامه بالكتلة ورسم خطوطاً لها كما لو كان يرسم خطوطاً خارجية لكتلة ما ونغم فيما بينها فجاء منها الكبير فى الحجم ، والصغير أحياناً والمثلث والدائري والبيضاوى ونوع الفنان فى درجات استقبال الفراغات للضوء فأوجد تنوعاً فى الظل والنور فى العمل ، كما اهتم باستخدام الشرائح والأدوات فى تشكيل الكتل وجعل منها أيضاً مسرحاً تختلف فيه الملامس والسطوح والاتجاهات ، وبالرغم من ثبات العمل المتمثل فى جسم المسيح إلا أن الخطوط الداخلية مثلت الديناميكية وذلك من خلال سرعة حكرة العين عليها انظر شكل (١١٤) .

" الإنسان " شكل (١١٥) للمثال صبحى جرجس

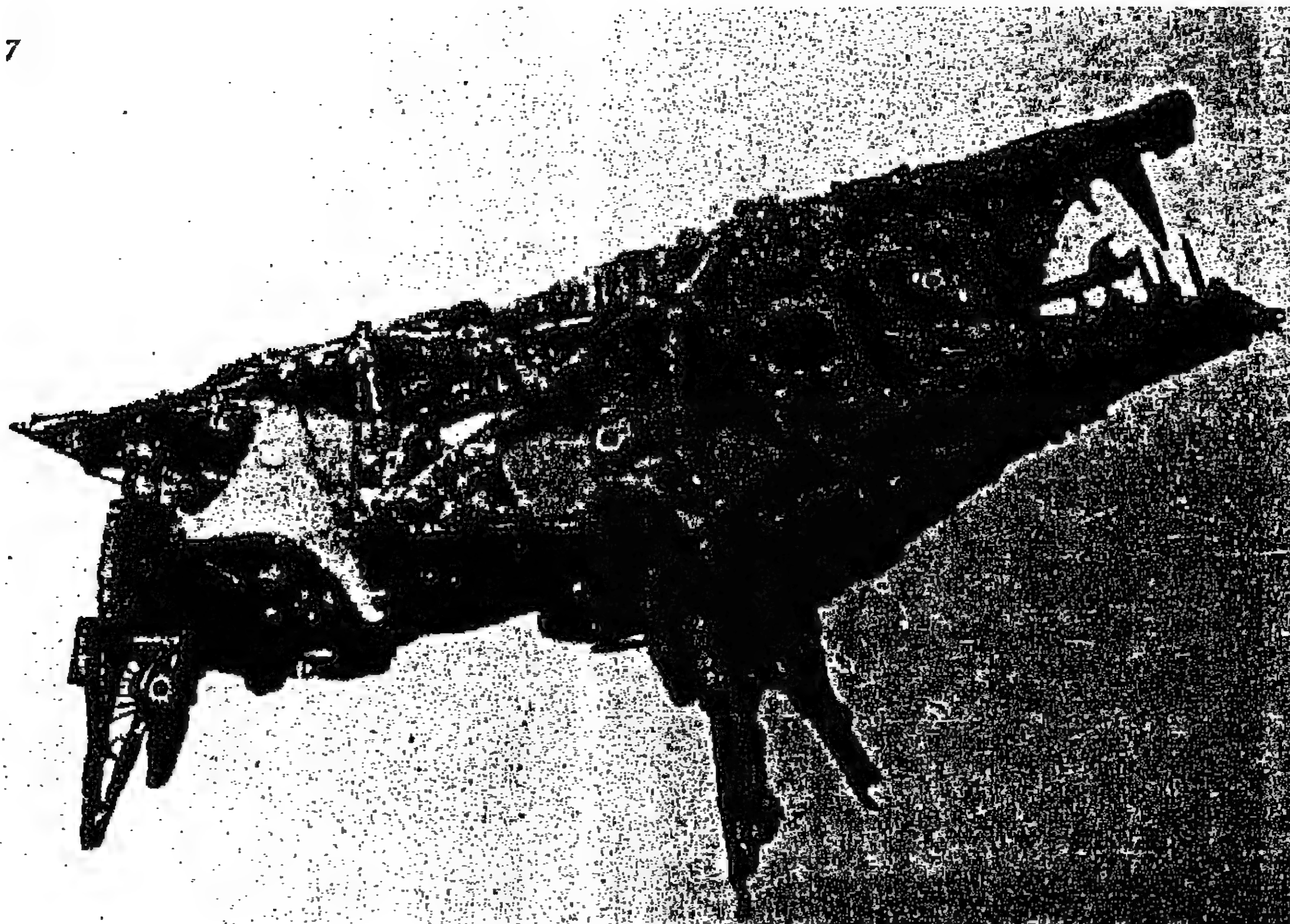
العمل منفذ من خامه البرونز والنحاس وهذا العمل ضمن المرحلة الثانية من مراحل الفنان المعدنية وكان يقوم بتشكيل بعض الأجزاء بالنحاس أو بالبرونز بسبكها بالشمع المزاح ثم يقوم بتقطيع هذه الأجزاء ولحامها مستخدماً أعواد النحاس أو الحديد (١) .

والعمل على هيئة شكل آدمى مجرد شكله المثال بعمل دائرتين الصغيرة فيهما لأعلى والكبيرة نسبياً لأسفل تحملها كتلتان مستقيمتان تمثلان الساقين ، وتخلل كل دائره مجموعة من الخطوط نغم المثال فى اتجاهاتها فالمجموعة بالدائره الصغيرى متوازية مائلة والمسافات البينية لها قليلة نسبياً أما الخطوط فى الدائره الكبرى فمتوازية أفقية ومسافات البينية أكبر إلى حد ما عن سالفاتها ، وبشكل عام فإن التكوين يحوى حواراً بين الدائره والمستقيم سواء كان

(١) صبحى الشارونى .



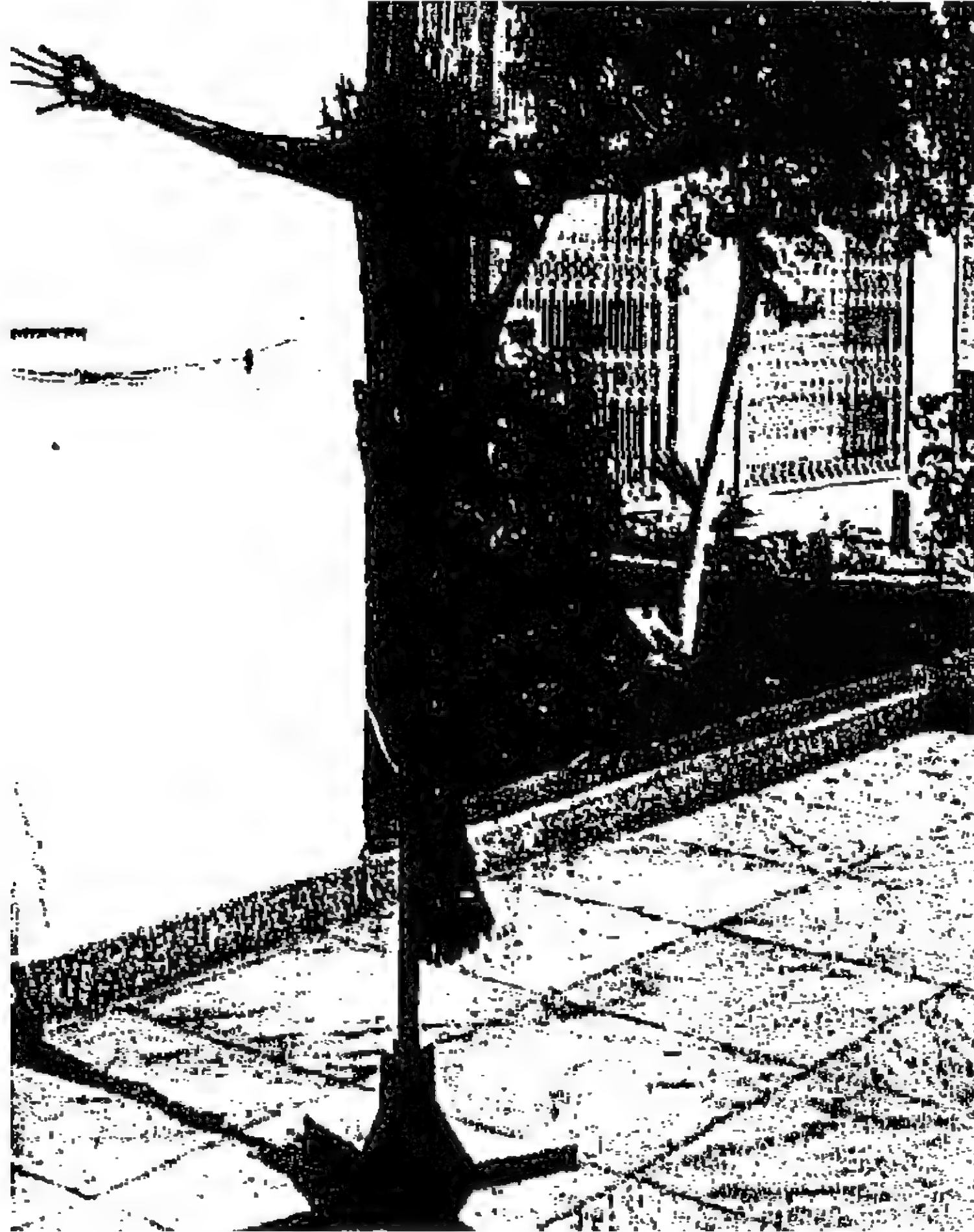
* شكل (١١٢) صلاح عبد الكريم " السمكه " من رقائق الحديد والمسامير
١٩٥٩ - ٧٠ x ٢٠٠ سم .



* شكل (١١٣) صلاح عبد الكريم " صيحة الوحش " من نفايات الحديد والأجهزة والأدوات الحديدية طول ١٢٠ سم - متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٤) صلاح عبد الكريم : " المسيح " من نفايات الحديد والأجهزة والأدوات الحديدية طول ٢٠ سم - متحف الفن الحديث بالقاهرة .



المستقيم رأسى كما فى الساقين أو أفقى ومائل كما فى الدائرتين وأوجد المثال أيضاً مشاركة بين الهندسية والعضوية فنراه بالرغم من استخدامه للدائره والخط كمفردات هندسية مجردة أشرك معهما يدين أقرب ما يكون للعضوية ، والفراغات جاءت متنوعة بين أفقية ومائلة ورأسية تبعاً للخطوط التى تحصرها فيما بينها ، والظل والنور بالرغم من نحالة الخطوط المستخدمة إلا أن الفنان لم يهملها فنرى مناطق ظل فى الخطوط الأفقية المحفورة فى الساقين ونرى ظلاً فى منطقتى اليدين والعمل متزن لإرتكازه على نقطتين بالقاعدة المعدنية

" نحاسيات " شكل (١١٦، ١١٧) للمثال صبحى جرجس

العمل يحمل اسم نحاسيات وهذا ما سماه الفنان نفسه للمرحلة الأخيرة من أعماله حتى الآن من خلال لقاء الباحث معه عام ١٩٩٦ شهر مايو والعمل تحليل لشكل آدمى ، وإن اختلف العمل فى هيئة كتلة عما كانت عليه أعمال الفنان فى مراحل السابقة ، فتغيرت من كتل خطية رفيعة إلى كتل اسطوانية تخينه ، العمل يتزن ثقله بإرتكازه على نقطتين متمثلة فى الأقدام ، أوجد المثال حواراً بين الكتلة الأفقية المتمثلة فى الجزع والرأسية المتمثلة فى الساقين والآخرى المائلة المتمثلة فى العنق والرأس ، نوع المثال بين الثلاث كتل من حيث الحجم والاتجاه رأسياً كان أو أفقى أى (الوضع) ، كما أوجد تناغماً بين المناطق المرتفعة والمستديرة (المحدبة) ، والآخرى المنخفضة (المقعره) كما هو واضح بكتلة الجذع ، وهذا يساعد على التنوع فى درجات الظل والنور فى العمل ، أما الاتزان التشكيلي فنراه فى الصورة الجانبية للعمل حيث نرى خروج كتلة العنق والرأس للأمام فيرد عليها المثال بمجموعة من الكتل الأسطوانية الرفيعة فى مؤخره التمثال تتجه للخلف لتحفظ الاتزان الشكلي فى العمل والعمل مشكل بالطرق المباشر لألواح النحاس وعمل أجزاء التمثال كل على حده ثم قام المثال بتجميعها بطريقة اللحام

" السجين " شكل (١١٨) للمثال أحمد سطوحى

استخدم المثال القضبان الحديدية واللحام فى عمل تمثالة السجين ، وأظهر ديناميكية الحركة ومدى مقاومة السجين لقضبان سجنه حتى كتلة جسم

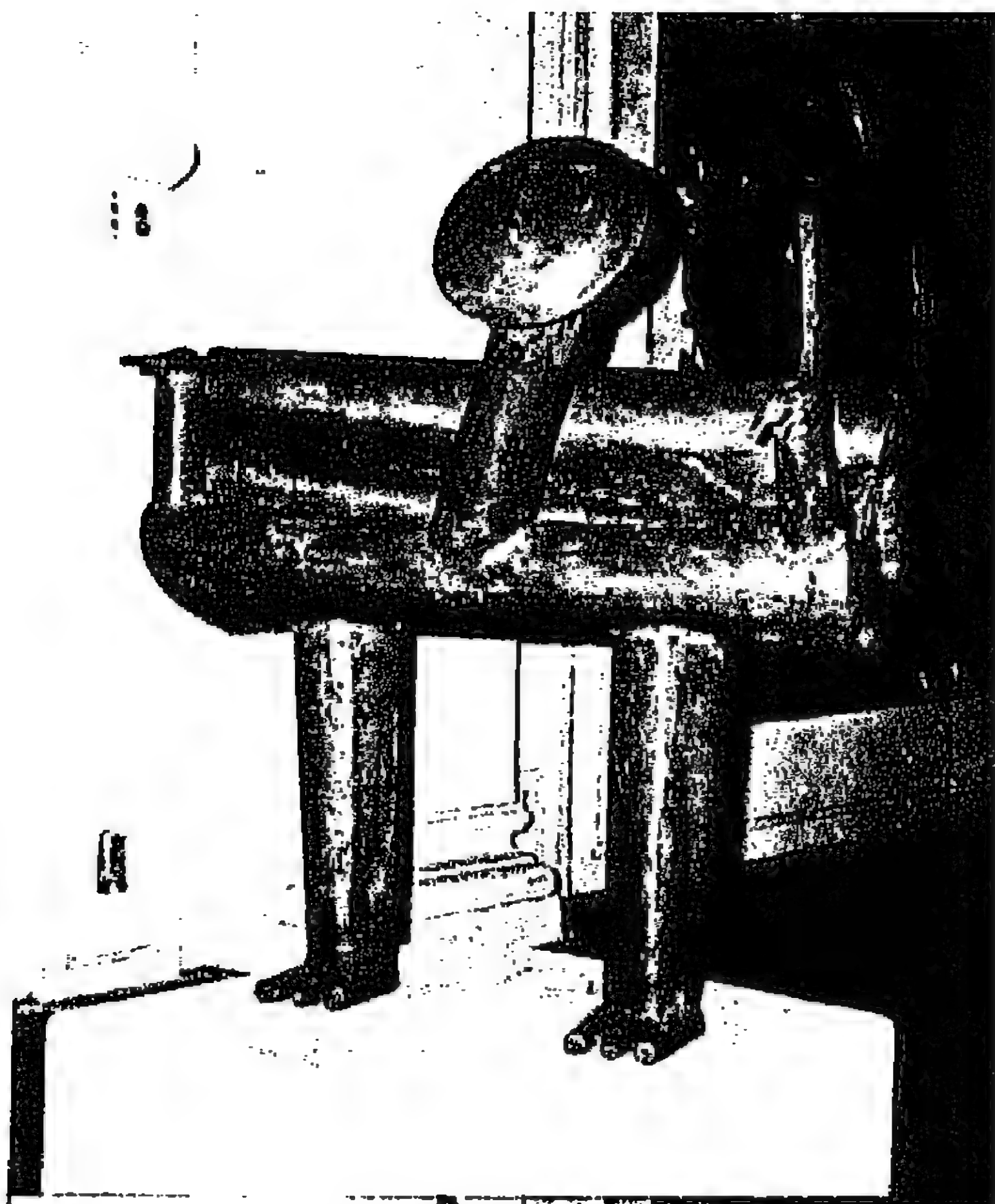
السجين جاءت بجميع أجزائها متعارضة مع أغلب القضبان وزرع المثال ثقل العمل على نقطه تتوسط قاعدة العمل ، وجعل الشكل الأدمى محور توتر الثقل ، فعندما زاد ثقل السجين يسار العمل أزداد المثال فى أطوال القضبان ناحية اليمين ، ليرد بثقل تشكيلي مماثل ، جاءت خطوط العمل مستقيمة متقاطعة عمودية على بعضها وخطوط منحنية ومنكسرة فى الشكل الأدمى ونغم المثال بين كتلتى العمل الأولى وهى الشكل الأدمى فجاءت أجزائها تخينة نسبياً بينما الكتلة الأخرى (القفص الحديدى) فهى كتل خطية رفيعة متوازية ومتعامدة ، وغير المثال فى ملمس العمل ويتضح ذلك بين الكتلتين فالأولى خشنة تدل على المعاناة والشقاء وجاءت الثانية ناعمة الملمس إلى حد ما قلل المثال من رتابة الخط الخارجى للعمل مع الفراغ المحيط بأن جعل نهايات القفص شبه محطمه وذلك ليساعد على الاندماج والتداخل بين الفراغ الخارجى وأجزاء العمل والفراغات الداخلية للعمل جاء معظمها متشابه وقلل المثال من رتابة ذلك أيضاً بأن غير فى بعض الفراغات التى شكلها جسم السجين فجاءت فى شكلها وحجمها متنوعة عما هو قائم من فراغات بين القضبان

الدراجة شكل (١١٩) للمثال أحمد سطوحى

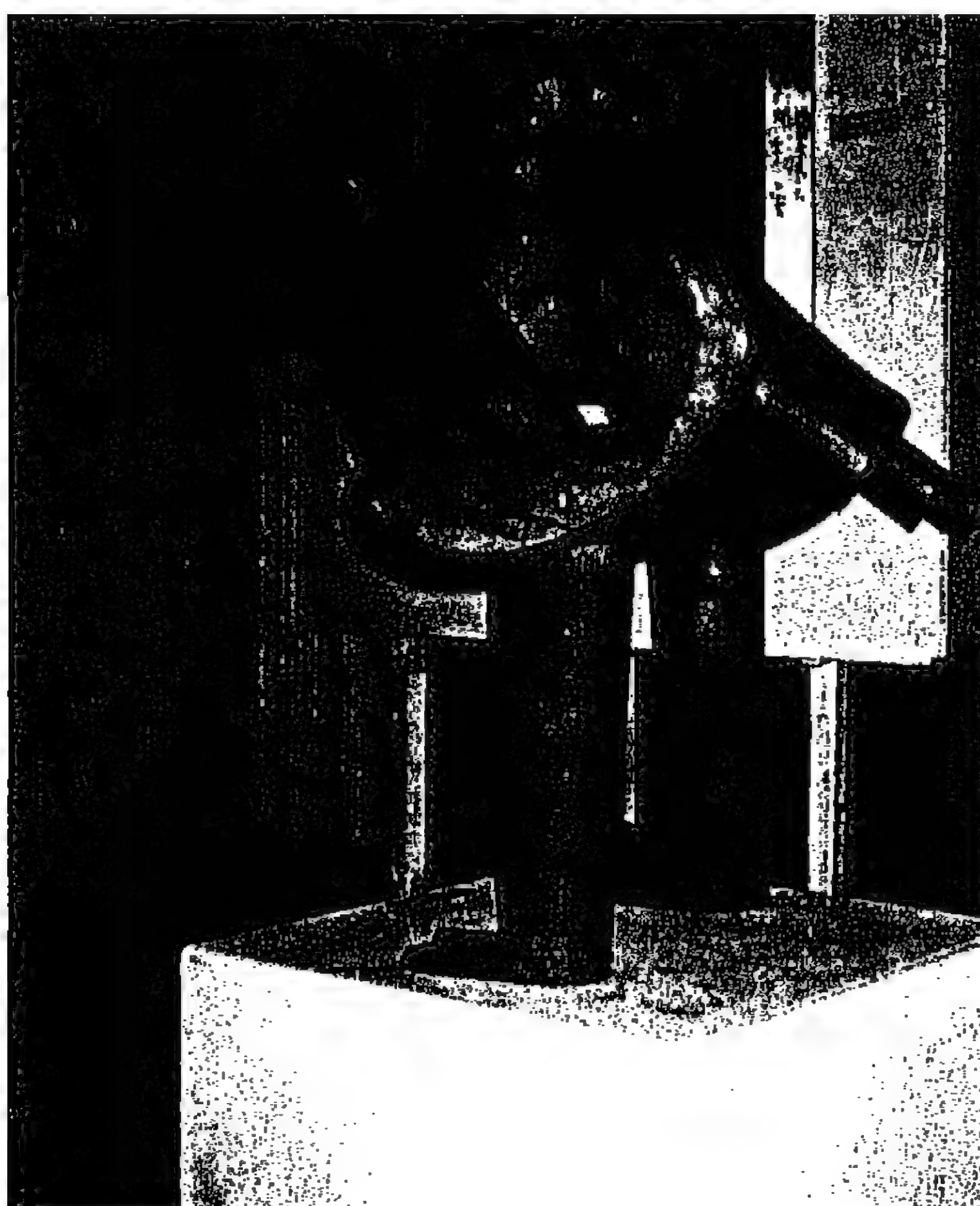
العمل منفذ من خامة الحديد ، فقد إستخدم المثال شرائح الحديد ، ودائره سابقه الصنع فى تشكيل تمثاله والعمل فيه إحساس بالحركة حيث إرتكازه على حافه العجله المستديرة والتى توحى بالحركة ، خاصة وحركة شرائح المعدن المشكلة للشخص تتطاير فى الهواء كنوع من مقاومتها له فنعطى إحساس للمشاهد بإندفاعها ، وإتزان العمل الذى جاء خاصة العجلة التى جعلها المثال فى وضع مائل ووازنها تشكلياً بكتلة الجسم الأدمى . ولملمس العمل ككل خشناً يعكس طبيعة الخامه والنفايات المستخدمة فى العمل .

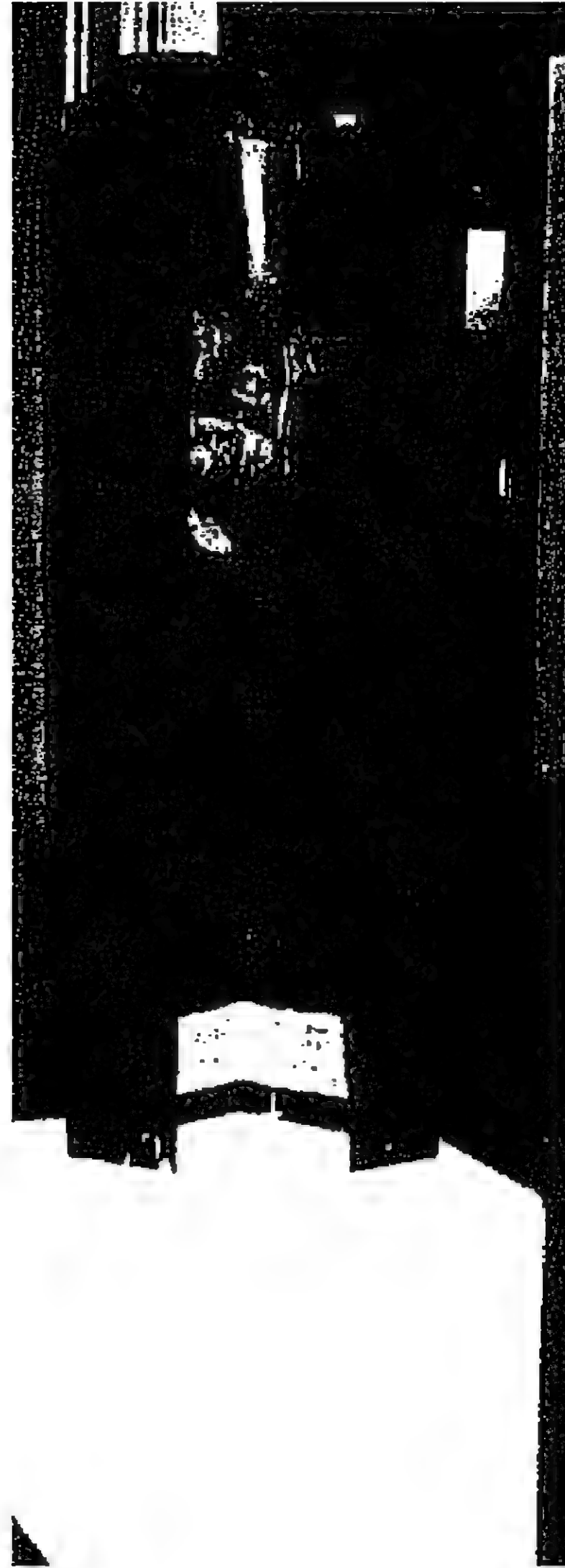


* شكل (١١٥) صبحى جرجس " إنسان " ٤٠ سم تقريباً متحف الفن
المصرى الحديث .

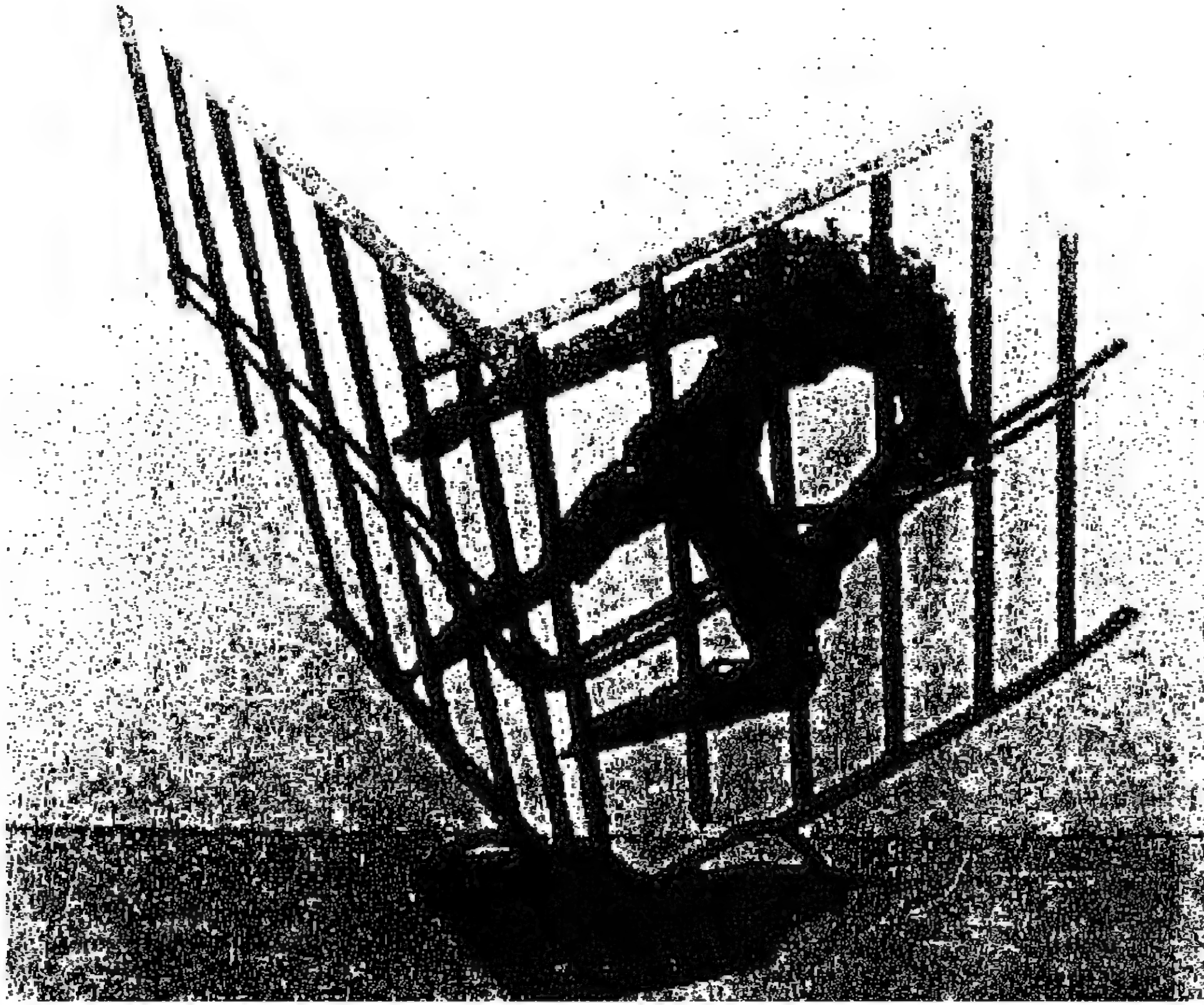


* شکل (۱۱۶) صبحی جرجس " نحاسیات ۳ " ۹۰ سم تقریباً نحاس
مطروق، .





شکل (٢١٧) صبحی جرجس " نجاسیات ١ " ١١٠ سم تقریباً نحاس
مطروق + صاج .



* شكل (١١٨) أحمد سطوحى " السجين " متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٩) أحمد سطوحى " عجله الحياة " ٣٥سم متحف كلية الفنون
الجميله بالمنيا .

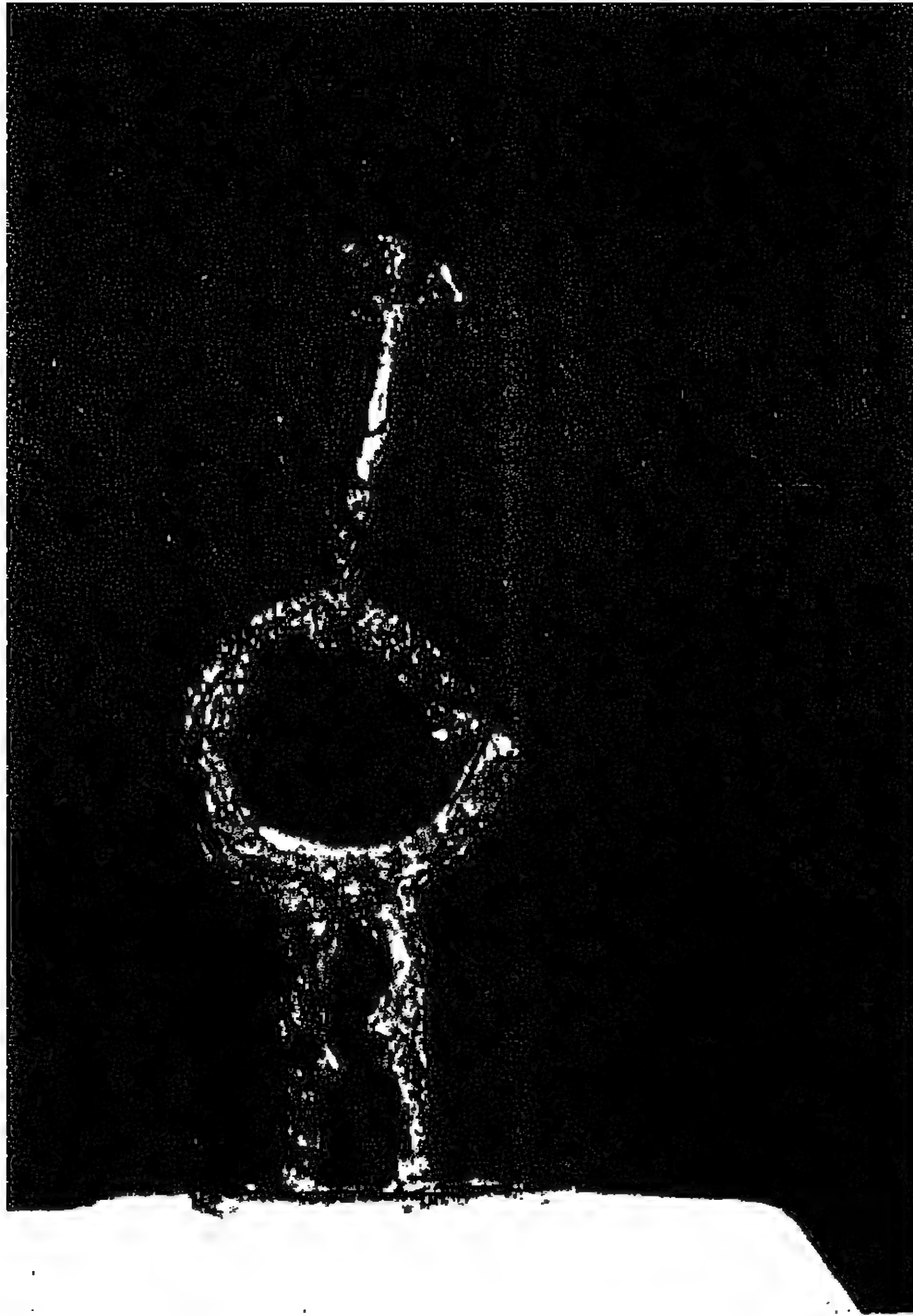
نتائج البحث

- ١ - اتضح من خلال البحث أن للتقدم العلمى والتطور التكنولوجى أثراً واضحاً على أسلوب وفكر الفنان التشكيلى فى تنوع الخامات المستخدمة فى أعماله بحرية مطلقة .
- ٢ - ثبت أن الأعمال المنفذه بالتشكيل المعدنى لها مقومات تشكيلية تختلف عن الخامات الأخرى .
- ٣ - للخامات المعدنيه قيم وصياغات جديده لها أثرها الدرامى والتعبيرى مما مكنها من النجاح تشكيميا وهذا يواكب تطور العصر ومتطلباته .

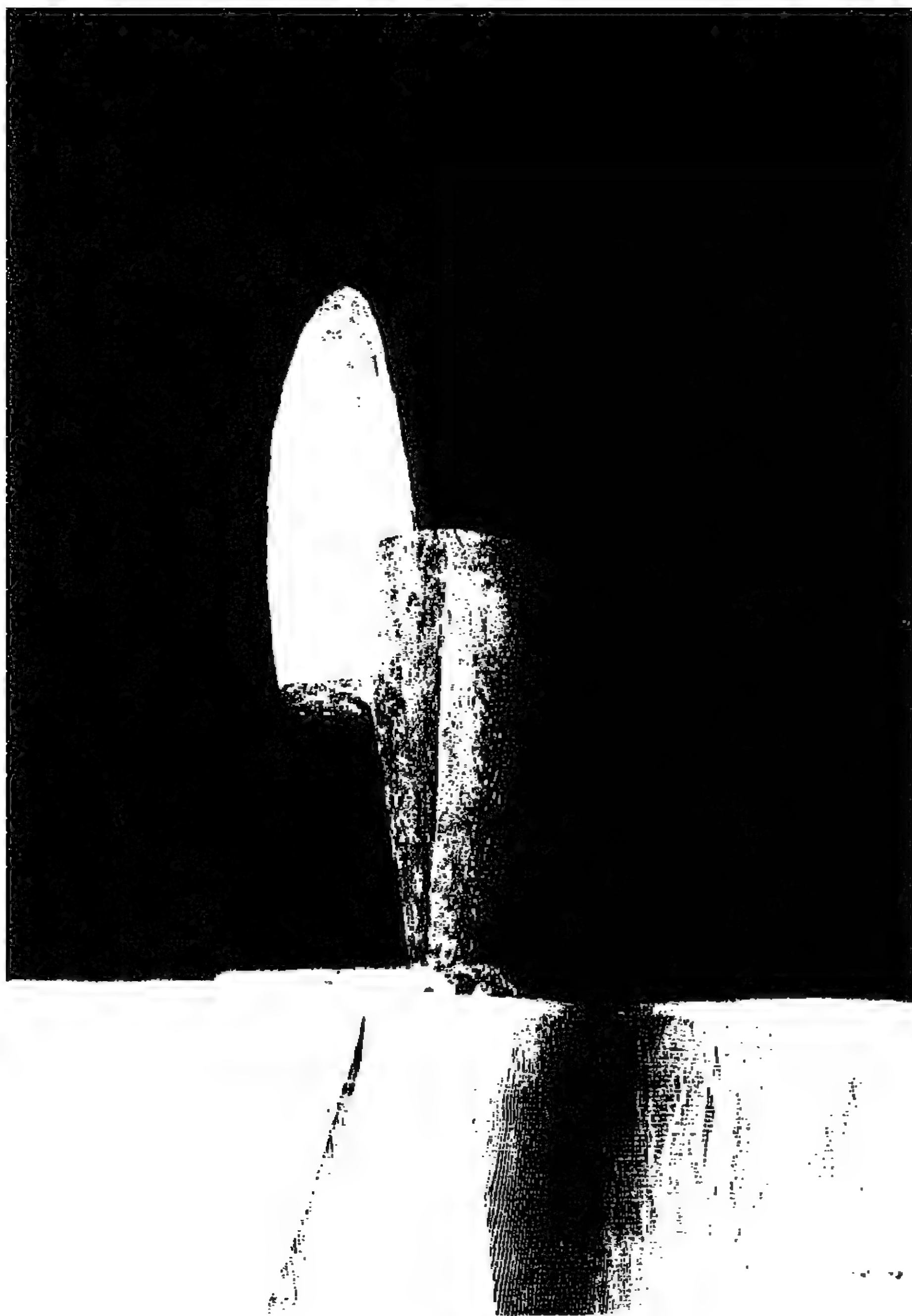
الموصيات

- يوصى الباحث بأن يكون لكليات الفنون الجمليه دوراً هاماً فى تدريس التشكيل المعدنى ، وذلك من خلال .
- ١ - إنشاء مبيباك وورش معادن بالكليات المتخصصة .
 - ٢ - توفير مجموعة من المراجع المترجمة فى هذا المجال .
 - ٣ - تزوير بنوك المعلومات بالكليات الفنيه بمجموعه من الشرائح وشرائط الفيديو عن فنانى هذا النمط من التشكيل من مصر ومن دول العالم المختلفة .

نماذج من أعمال الباحث



* شکل (۱۲۰) رافت منصور - (انفجار) - بولستر ۱۹۹۵ - ۷۵ سم .

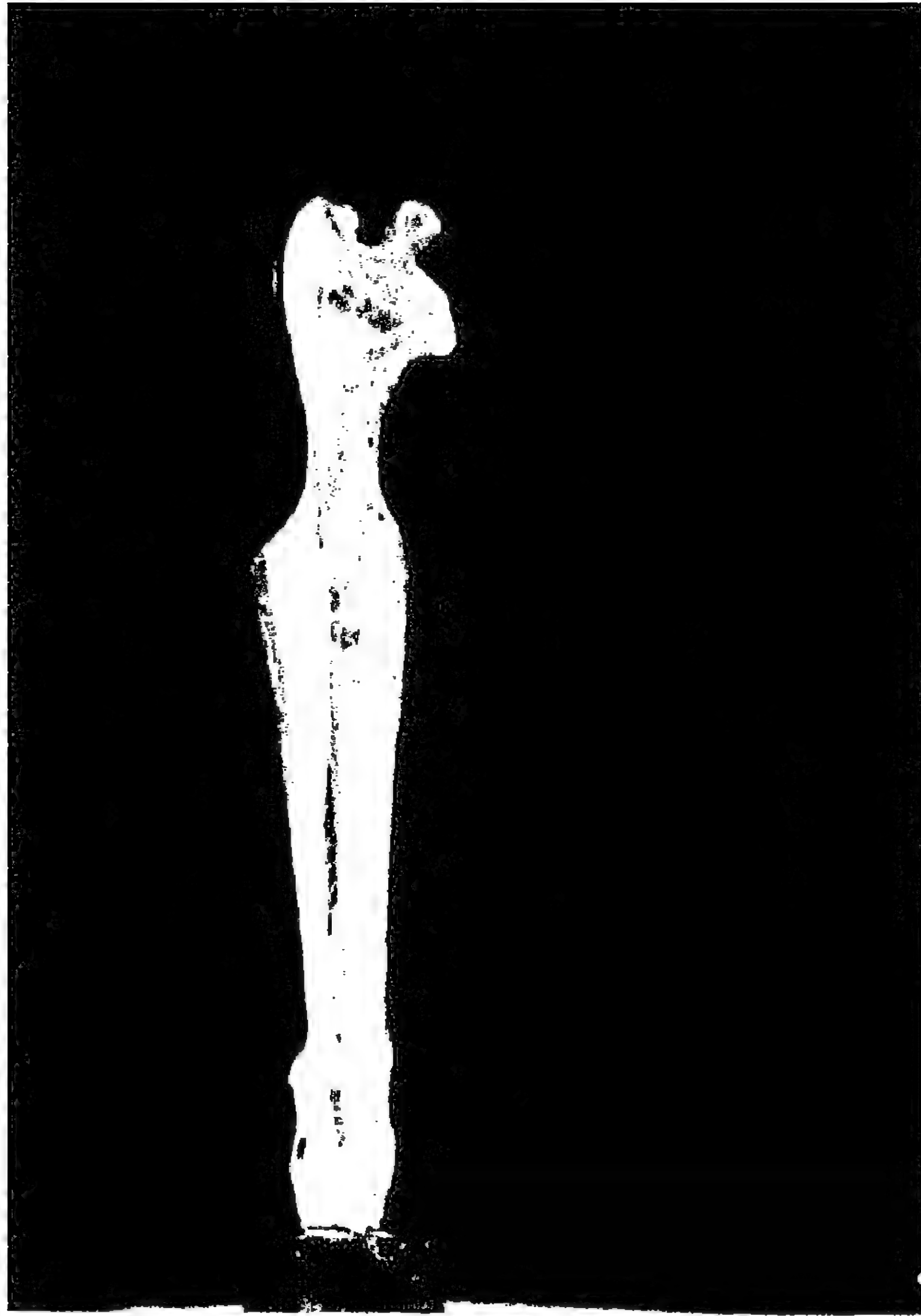


* شکل (۱۲۱) رافت منصور - فلاحه - بولیستر ۱۹۹۳ - ۳۵ سم .



* شکل (۱۲۲۰) رافت منصور - وجه یری الحقیقه - بولیستر - ۱۹۹۵ -

۴۰ سم .



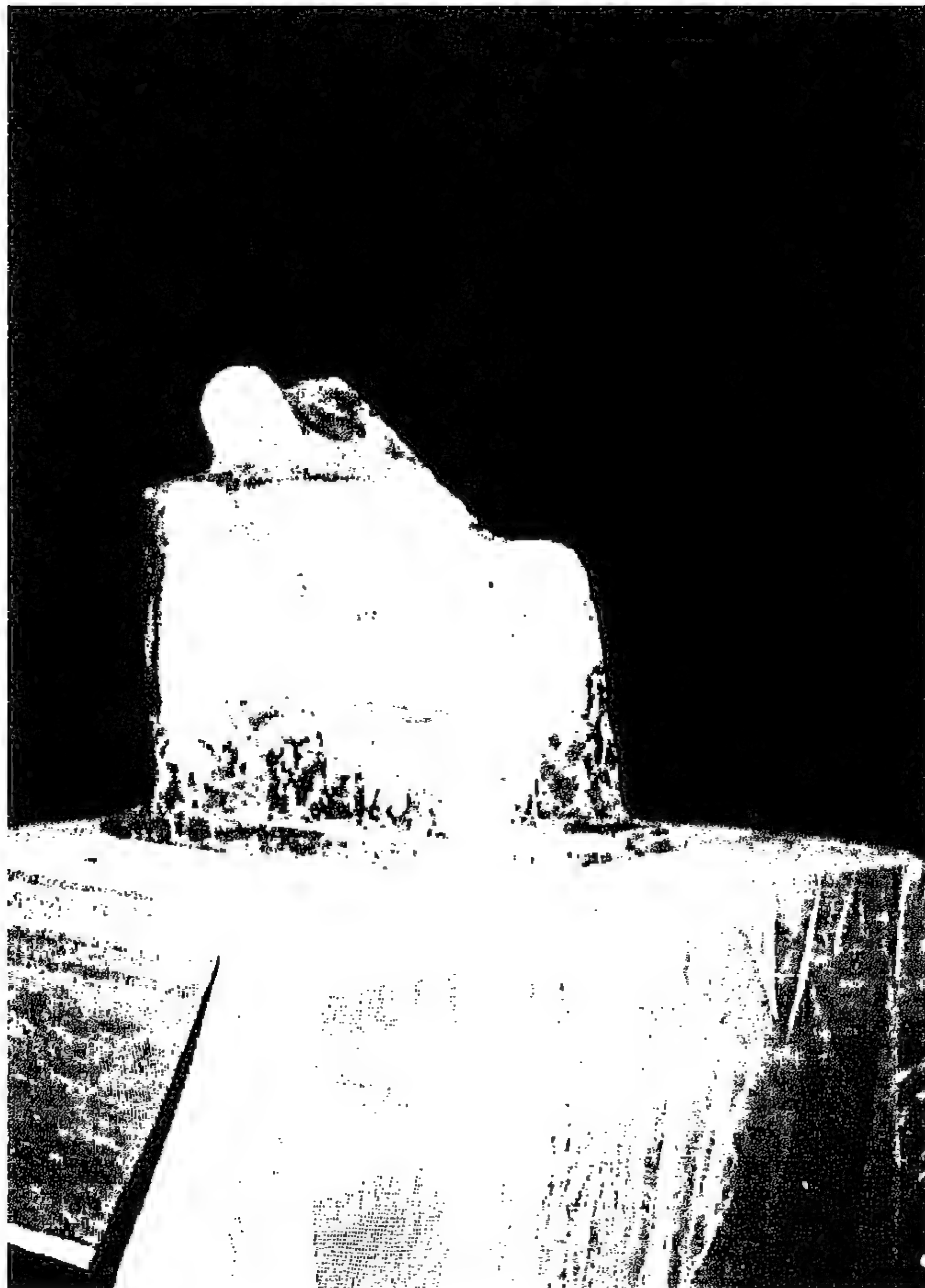
* شكل (١٢٣) رافت منصور - العاطفه (أ) - بولبيستر - ١٩٩٥ - ٩٤ سم .



* شکل (۱۲۴) رافیت منصور - الحافظه (ب) - بولیستر - ۱۹۹۶ - ۱۴۰ سم



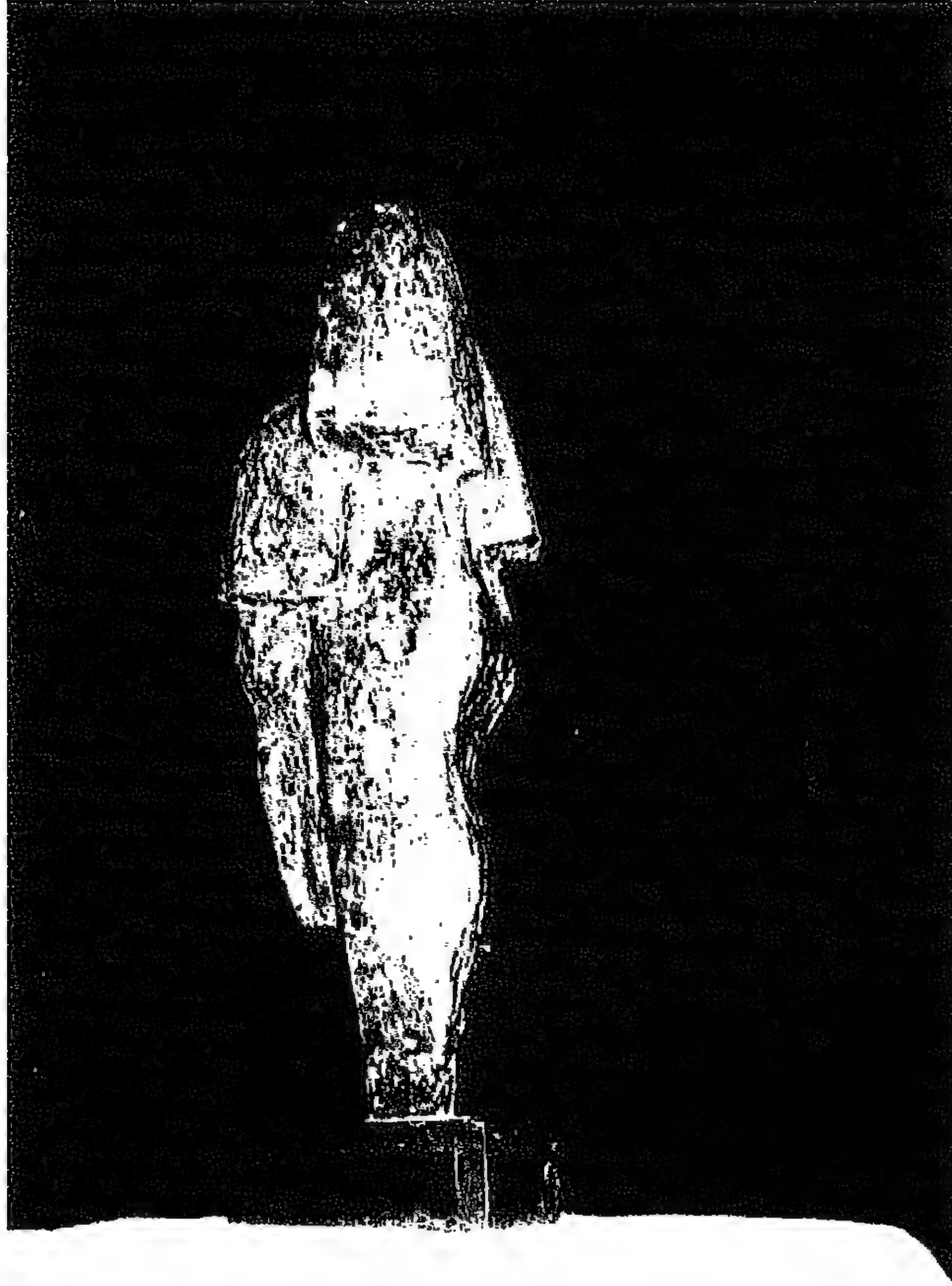
* شکل (۱۲۵) رافت منصور - الراحه - بوليستر - ۱۹۹۴ - ۳۹سم .



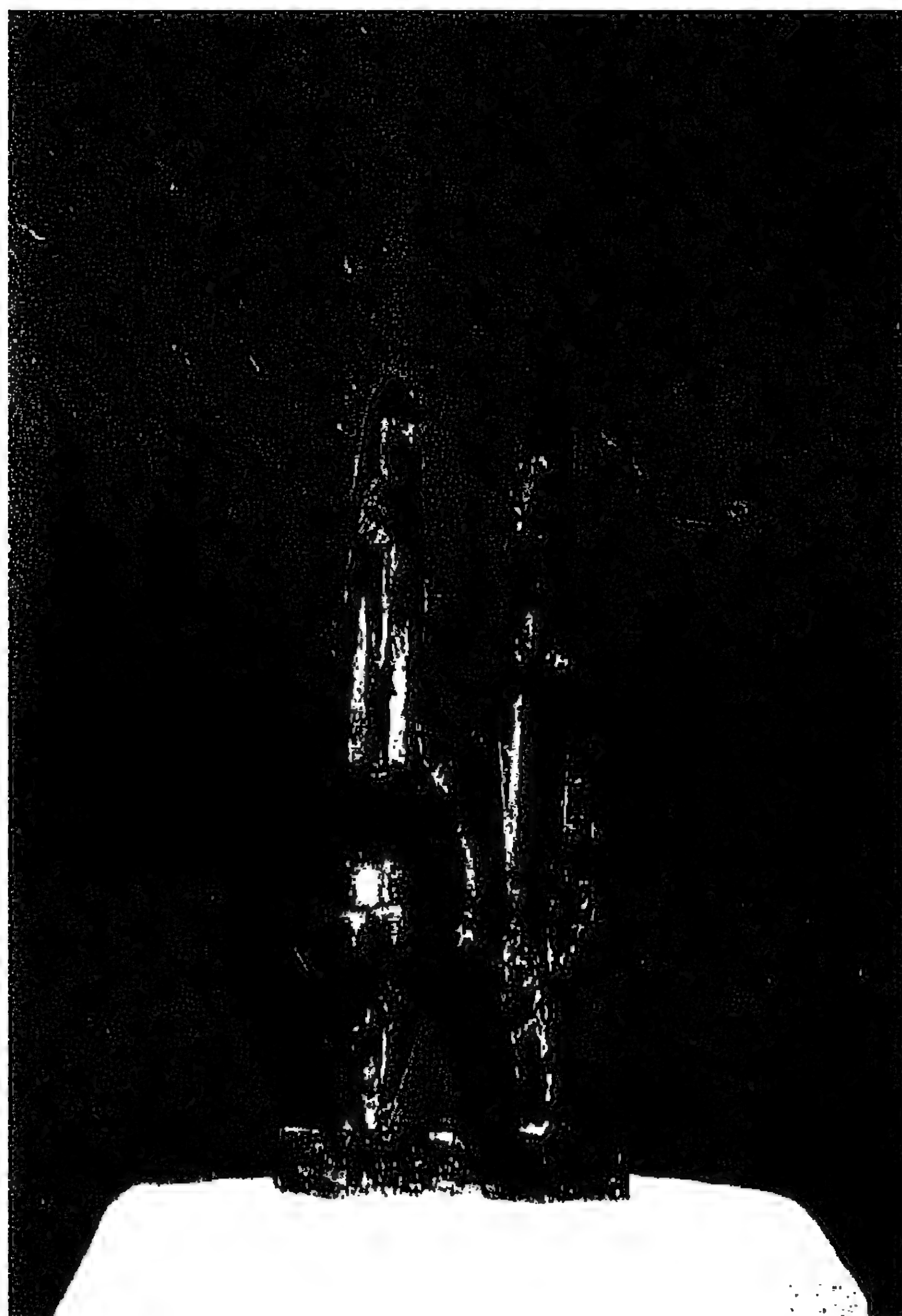
* شکل (۱۲۶) رافت منصور - انتظار - بولستر - ۱۹۴ - ۴۰ سم .



* شکل (۱۲۷) رافت منصور - إحتواء - بولیسٹر ۱۹۹۴ - ۸۰ × ۴۰ سم .



* شكل (١٢٨) رافت منصور - الاسرة - بوليستر ١٩٩٣ - ٨٠ سم .



* شکل (۱۲۹) رافت منصور - البناء - بولیستر - ۱۹۹۳ - ۹۰ سم .

قائمة المراجع العربية والمترجم إليها

- ١ - ألان باونيس - " الفن الأوروبي الحديث " - ترجمة فخرى خليل -
مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للدراسات ،
والنشر ١٩٩٤ .
- ٢ - أبو صالح الألفى - محمود النبوى الشال وآخرون - " التذوق وتاريخ الفن
لدور المعلمين والمعلمات " الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة . ١٩٧٧ .
- ٣ - اللجنة الدولية بإشراف منظمة اليونسكو - " تاريخ البشرية " - ترجمة
ومراجعة - عثمان نويه وآخرون - الهيئة المصرية العامة
للكتاب - القاهرة - ١٩٧٣ .
- ٤ - برنارد مايدر - " الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها " - ترجمة سعد
المنصوري - مسعد القاضي - مكتبة النهضة المصرية .
- ٥ - توماس مونرو - " التطور فى الفنون " - ترجمة عبد العزيز توفيق
جاويش وآخرون - مراجعة أحمد نجيب هاشم - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .
- ٦ - حسن محمد حسن - " الأصول الجمالية للفن الحديث " - دار الفكر
العربى المكتبة الأكاديمية .
- ٧ - حسن محمد حسن - " الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر " -
جزء أول .
- ٨ - حسن فؤاد - " بيكاسو " معجزة الفنان والرجل " - مؤسسة روزاليوسف - القاهرة
١٩٧٤ م .
- ٩ - حمدى خميس - " التذوق الفنى ودور الفنان والمستمتع " - دار المعارف
القاهرة .
- ١٠ - رمسيس يونان " دراسات فى الفن " دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة .
- ١١ - زكريا إبراهيم - " فلسفة الفن فى الفكر المعاصر " - دار مصر
للطباعة - القاهرة - ١٩٨٨ .
- ١٢ - سوفوروف - " تشكيل المعادن بالضغط " - دار ميد للطباعة والنشر ١٩٨٨ .
- ١٣ - على زين العابدين - " المصاغ الشعبى " - الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة - ١٩٧٤ .

- ١٤ - عبد الغنى الشال - " مصطلحات فى الفن والتربية " - عمارة شؤون المكتبات -
جامعة الملك سعود - السعودية - ١٩٨٤ م .
- ١٥ - ف . براك - " تشكيل المعادن بدون قطع " - ترجمة م / حسن محمود إسماعيل
- م . محمد عبد المجيد نصار - مطابع الأهرام التجارية - القاهرة .
- ١٦ - محمد كمال الطيب - " شكل الألواح المعدنية " - دار المعارف -
القاهرة - ١٩٨٣ .
- ١٧ - محمد حامد مرسى - " وحده مرجعيه من تحضيرات النحاتين المعاصرين
والأفاده منها فى تدريس النحت لطلاب التربية الفنية " -
رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٢ .
- ١٨ - محمد إسماعيل جاهين - " فن النحت العالمى المعاصر واثره على فن النحت
المصرى " - رسالة دكتوراه - إشراف أ . د . محمد مأمون الشيخ -
كلية الفنون الجميله - جامعة حلوان ١٩٨٨ .
- ١٩ - محمود بقشيش - " النحت المصرى الحديث - الهيئة المصرية العامه للكتاب
بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى " - القاهرة - ١٩٩٢ .
- ٢٠ - محسن محمد عطية - " الفن والحياة الاجتماعية " - دار المعارف -
القاهرة - ١٩٩٤ .
- ٢١ - موريس كروزيه - " تاريخ الحضارات العام " - العهد المعاصر - المجلد السابع
- الطبعة الثالثة - نقله للعربية / يوسف أسعد داغر - فريد داغر -
منشورات عيودات - بيروت ، باريس ١٩٩٤ .
- ٢٢ - ناسان نيلر - " حوار الرؤيه مدخل إلى تذوق الفن والتجربه الجماليه " - ترجمة
فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة
العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٩٢ .
- ٢٣ - نعمت إسماعيل - " فنون الغرب فى العصور الحديثه " - دار المعارف - القاهرة .
- ٢٤ - هربرت ريد - " الفن اليوم " مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين -
ترجمه محمد فتحى - جرجس عبده .
- ٢٥ - هربرت ريد - كتابات نقديه " معنى الفن " ترجمة سامى خشبه - مراجعة
مصطفى حبيب - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٠ .
- ٢٦ - مجله العربى - العدد ٤٥٢ يوليو ١٩٦٦ م - مطابع الكويت .

قائمة المراجع الأجنبية

- 1 - Art in America - Octobur 1988 .
- 2 - Art in America - Decmber 1988 .
- 3 - Art in America - July 1988 .
- 4 - Art in America - April - 1988 .
- 5 - Art in America - May 1992 .
- 6 - Art in America - May 1986 .
- 7 - Art in America - April - 1994 .
- 8 - Art in America - Octobur 1991 .
- 9 - A . M . Hammachet - " modern sculpture " . New York .
- 10 - Diane maldman - " AnthanyCARO " (Phaidon - Oxfard) .
- 11 - Edward lucie - " sculpture since 1945 - london .
- 12 - Rosalinde . " K rauss Beverly Pepper Sculpture in Place " New York .
- 13 - Imhiltam - " the sculpture of phillip king " . Landan .
- 14 - John Shepley " cesar " New York .
- 15 - Mdo Rultermamn - " Trava " - New York .
- 16 - Victor Ernest . " Art and Science and their Relationship . Romanian Review " . Vels 4 - 5 Bucharest .
- 17 - Mill Anos De El - " Cairo 969 - 1969 " Ministevio de caltura - Fundacion egipcia de publicaciones .
- 18 - William Tucker . " The language of sculpture " . London .
- 19 - Ludwing colds cheider - " Rodin sculpters " Heraclio Fournier , S . A . Vctoria .
- 20 - John Pope- " Italian High Renaissanq , Baroque sculpture " Vintage Books . New York .

ملخص البحث

منذ نشأة الإنسان ، والفن الذى أصاغه وأرسى دعائمه ظل مرآة للمجتمع ومن آلاف السنين وإلى بداية القرن العشرين والنحت مع ما حدث له من تغيير وتقدم وظهور اتجاهات جديدة ومدارس عديدة كان فى قوالب ثابتة أما مباشر من الخامات الصلبه مثل (الأحجار - الأخشاب) أو سبكاً ، أو صباً (جبس - حجر صناعى - لدائن) ، ومع روح العصر والتقدم التكنولوجى والصناعى . ظهرت أنماط جديدة فى التشكيل لمحاوله الخروج بالفن التشكيلى لإيقاعات مواكبه للعصر ، وموضوع البحث (التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيليه فى فن النحت المعاصر) يحتوى البحث على ثلاثة أبواب وتشتمل الأبواب على تسعه فصول ومن خلالها يتم التعرف على العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن ، والقيم الجديده التى تسأثرت بمفاهيم العصر الحديث ، وأثرها على التشكيل بالمعادن ، كما يتم عرض الطرق المباشرة لتشكيل المعادن ، وبعد ذلك يعرض وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت بالتشكيل المباشر ، ثم قراءه تشكيليه لأهم الأعمال النحتيه المشكله مباشرة بالمعادن فى أوروبا وأمريكا ومصر ثم عرض لنماذج من أعمال الباحث .

الباب الأول

عنوانه القيم التشكيليه فى أعمال النحت المباشر للمعادن وهذا الباب يحتوى على ثلاثه فصول .

الفصل الأول :

عنوانه العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن .

- ١ - روح العصر .
 - ٢ - البيئة المعمارية المجردة .
 - ٣ - الثورة الصناعية وانتشار الآلة .
 - ٤ - تحرر الفن الحديث من الارتباطات العقائدية .
 - ٥ - التقدم العلمى وعلاقته بالفن .
 - ٦ - الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة .
- والفن يتأثر بالعوامل المحيطة به فيظهر نتاجاً مطابقاً لما يشترك معه فى المجتمع .

الفصل الثانى : عنوانه

القيم الجديدة التى تآثرت بمفاهيم العصر الحديث وأثرها على التشكيل بالمعادن .

الكتله - الفراغ - الملمس - الظل والنور

أثرت المفاهيم الحديثة فى التشكيل وغيرت كثيراً من القيم التشكيلية حيث اختلفت الكتل وعلاقتها بالفراغات المحيطة كما اختلفت الملامس ومعالجة الأسطح وطواعية الخامات المعدنية المستخدمة جعلت النحات يستخدم أكثر من لون فى العمل الواحد محققاً به متطلبات العمل من ظل ونور .

الفصل الثالث

طرق التشكيل المباشر للمعادن .

وفى هذا الفصل يقدم الباحث

الطرق التى استخدمها النحات قديماً وحديثاً فى التشكيل المباشر للمعادن وما نتج عن التقدم العلمى والتكنولوجى فى هذا المجال فنجد من طرق التشكيل : -

- ١ - طريقة اللحام .
- ٢ - طريقة الطرق .
- ٣ - طريقة السحب .
- ٤ - طريقة التجميع .
- ٥ - طريقة الكبس .
- ٦ - طريقة التشكيل بالتفجير الديناميتى .

الباب الثانى : - وعنوانه

وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت
بالتشكيل المعدنى ويتكون الباب الثانى من ثلاثة فصول : -

الفصل الأول

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامه الحديد .

الفصل الثانى

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامه النحاس .

الفصل الثالث

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامات معدنيه مختلفه .

وعند الحديث عن وسائل وآليات العمل عند النحاتين يذكر الباحث على
سبيل المثال لا الحصر طرق التشكيل المباشر للمعادن مع ذكر الأساليب
الخاصه بكل عمل ، ومراحل تطور التكنيك عند النحاتين فى كل من الخامات
المختلفه والظروف التى شكلت إتجاه الفنان فى هذا المجال .

الباب الثالث

عنوانه : قراءه تشكليه لبعض أعمال المثالين المعاصرين فى أعمال
النحت بالتشكيل المعدنى ويتكون الباب من ثلاثة فصول : -

الفصل الأول : عنوانه

أهم الأعمال فى أوروبا .

الفصل الثانى : عنوانه

أهم الأعمال فى أمريكا .

الفصل الثالث : عنوانه

أهم الأعمال فى مصر .

ويعرض الباحث فى كل فصل تحليلاً لمجموعه من أهم الأعمال فى كل من أوروبا وأمريكا ومصر ، مراعيًا فى ذلك ما يميز كل عمل من خامه وأسلوب فى المعالجه والقيم التى يتضمنها كل عمل نحتى من هذه الأعمال .

مستخلص البحث

حيث أن الفن وليد مجموعة من الظروف المحيطه به تؤثر فى تشكيل هيبته ، وبالتالى فالنحت أحد فروع الفن التشكيلى تغيرت أساليب التشكيل والتقنيات الحديثه تبعاً لتغير وتقدم ظروف العصر فنتج عن ذلك مجموعه من الأنماط الحديثه فى التشكيل .
والبحث فى عنوانه (التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيليه فى فن النحت المعاصر) .

يحتوى البحث على ثلاثة أبواب وتشمل الأبواب الثلاثة عدة فصول : -

الباب الأول : - عنوانه

(القيم التشكيليه فى أعمال النحت المباشر للمعادن) .
ويعرض فيه الباحث مجموعه العوامل التى أدت لظهور نمط التشكيل المباشر وطرق التشكيل المختلفه للمنحوتات المشكلة بالمعادن والقيم التشكيليه التى تغيرت تبعاً لذلك ، والباب يحتوى على ثلاثة فصول : -

الفصل الأول : عنوانه

(العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن) .

الفصل الثانى : عنوانه

(القيم الجديده التى تأثرت بمفاهيم العصر الحديث وأثرها على التشكيل بالمعادن) .

الفصل الثالث : عنوانه

(طرق التشكيل المباشر للمعادن) .

الباب الثانى : عنوانه

(وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت
بالتشكيل المعدنى) .

ويذكر الباحث على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من الأعمال
توضح أساليب ووسائل العمل عند بعض المثالين المعاصرين ، ويعرض
الباحث جانباً من تطور تكتيك ذلك عندهم من خلال مراحل من حياتهم وذلك
فى ثلاثة فصول : -

الفصل الاول : عنوانه

الأعمال المنفذه من خامه الحديد .

الفصل الثانى : عنوانه

الأعمال المنفذه من خامه النحاس .

الفصل الثالث عنوانه

الأعمال المنفذه من خامات معدنيه مختلفه .

الباب الثالث : عنوانه

(قراءة تشكليه لبعض أعمال المثالين المعاصرين فى أعمال النحت
بالتشكيل المعدنى) .

يتكون الباب من ثلاثة فصول يعرض الباحث فمن خلالها تحليلاً
لمجموعة من أهم الأعمال فى كل من أوروبا وأمريكا ومصر ثم يعرض بعد
ذلك مجموعة من أعمال الباحث .

الفصل الأول

عنوان أهم الأعمال فى أوروبا .

الفصل الثانى

عنوانه أهم الأعمال فى أمريكا .

الفصل الثالث

عنوانه أهم الأعمال فى مصر .

Chapter 1 : - “ A New values which led to the rising of the types of direct metal formation “ .

Chapter 2 : - “ New values which were influenced by the modern Age concepts and its influence on metal formation “ .

Chapter 3 : - “ Method of direct metal formation “ .

Second part “ Methods and technics of working of contemporary sculptors in direct metal sculptures “ .

Here are a group of works explaining these methods and techniques and the development of these sculptors in their stages of life . This part includes 3 chapters : -

Chapter 1 : - “ Works made of Iron “ .

Chapter 2 : - “ Works made of Copper “ .

Chapter 3 : - “ Works made different materials “ .

Third part “ Plastic vision of some Metal sculptures of contemporary sculptors “ .

It includes 3 chapters containing an analysis of a group of works in Europe , America , Egypt and some examples made by the researcher himself .

Chapter 1 : - “ The most important works in Europe “ .

Chapter 2 : - “ The most important works in America “ .

Chapter 3 : - “ The most important works in Egypt “ .

Third part

“ Plastic vision to some metal sculptures of contemporary sculptors “ . It Includes 3 chapter :-

Chapter 1 : - “ The most important works in Europe “ .

Chapter 2 : - “ The most important works in America “ .

Chapter 3 : - “ The most important works in Egypt “ .

Each chapter includes an analysis for each group of the most important works in Europe , America , Egypt stressing on materials , style of treatment , values of every work .

Art is the result of the surrounding conditions which influences on its shape specially sculpture . Methods of formation and the modern technics changed according to the changing of the modern conditions of age .

This resulted in a group of modern types of information .

The research : “ direct metal forming the research includes 3 parts containing 9 chapters first part “ Plastic values in the works of direct metal sculptures “ .

It includes the factors which led to the rising of type of direct formation and the various methods of formation of sculptures made of metals and the resulting plastic values . It includes 3 chapters :-

sculptor helped him to do more than one colour of one work to achieve shadow and light .

Chapter 3

Methods of direct metal formation : “ Here we find the old and modern methods of direct metal formation and the results of technical and scientific development in this field . These methods are : -

- 1 - Method of bridle .
- 2 - Method of striking .
- 3 - Method of dragging .
- 4 - Method of method of gathering .
- 5 - Method of pressure .
- 6 - Method of forming using dynamite explosion .

Second part

Methods and techniques of working of the contemporary sculptors in the metal sculptures “ . It includes 3 chapters : -

Chapter 1 : - “ Works made of iron “ .

Chapter 2 : - “ Works made of Copper “ .

Chapter 3 : - “ Works made of different metals “ .

Here the researcher mentioned methods of direct metal formation which are suitable for every work . stage of development the various sculptors in the different materials and the conditions which led to the artist's tendency .

Part 1

Plastic values in the direct metal sculptures

It is include 3 chapters

Chapter 1

“ The factors which led to the using of the direct metal formation types

- 1 - The spirit of the age .
- 2 - Justly architectural environment .
- 3 - The industrial revolution and the spread of machine .
- 4 - Freedom of the modern art from religious connection .
- 5 - The scientific development and its relationship with art .
- 6 - Materials and its influence on the modern artistic schools .

Arts influenced by other Factors surrounded it and their results appeared similarly with it in the society .

2 nd chapter :

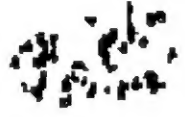
“ The new values which were influenced by the recent age concepts and its influence on the metal formation like mass , space , texture lines , shadow and light .

The modern concepts influenced on formation and changed a lot in the plastic values . here difference the relationship between mass and space texture and the surface treatments and the metals flexibility used . by the

Summery

Sinceeth Beganing of the Human Art Which was created and based its stables by the human being it was Keepina as a mirror of the human socity . Since thousands of years till the beginning of the tiventyth century , sculpture with what despite of its devleopments and varying tendeneies were in static models direitly in hard materals such as (stones , wood) or costing or pouring (gupsium artificial stones , Fibers) .

New types of forming appeared to be suitable for the technical development and the spirit , errence of the age and to make fine art up to date . The subject of this research ;

“ Direct forming of the metals and  its influence on forming works in the art of contemporary sculpture) the research consist of 3 parts including 9 chapters through which we can know the factors which led to the rising of the types of direct metal formation and the new values which were influenced by the concepts of the recent age and its influence on the metal formation . Here is also an explanantion to the direct methods of metal formation and the techniques and methods of work of the contemporary sculptore in the works of direct formation sculpture .

Finally Here is an explanation of the most important direct metal sculptures in European and America and Egyptian works and some examples of the researcher's works .



Helwan University
Faculty of Fine Arts - Cairo
Sculpture Department

**" Direct Forming of the
Metals and its influence on
forming works in the art of
contemporary sculpture .**

By

RAFAT EL SAID MANSOUR
Ademonstration in Sculpture Department
Faculty of Fine Arts
Menia University

Superived By

Prof . Dr . ALY ABD ELTAWAB HEPAISH
Sculpture Department
Faculty of Fine Arts - Cario
Athesis Submitted for the Master Degree

To

Sculpture Department
Faculty of Fine Arts
Helwan University

1996